



El giro animal y sus funciones en
dos narraciones mexicanas contemporáneas
(*El animal sobre la piedra y El matrimonio de los peces rojos*)

Yessica Lozada Pastoressa

Directores de tesis

Prof. Enrico R. A. Giannetto
(Università degli studi di Bergamo)

Profa. Isabel Araújo Branco
(Universidade Nova de Lisboa)

Junio 2017

Lisboa, Portugal

“I, **Yessica Lozada Pastoressa**, hereby certify that this dissertation, which is **21,778** words in length, has been written by me, that it is a record of work carried out by me, and that it has not been submitted in any previous application for a higher degree. All sentences or passages quoted in this dissertation from other people’s work (with or without trivial changes) have been placed within quotation marks, and specifically acknowledged by reference to author, work and page. I understand that plagiarism – the unacknowledged use of such passages – will be considered grounds for failure in this dissertation and, if serious, in the degree programme as a whole. I also affirm that, with the exception of the specific acknowledgements, these answers are entirely my own work.”

Signature of candidate.....

EL GIRO ANIMAL Y SUS FUNCIONES EN DOS NARRACIONES MEXICANAS CONTEMPORÁNEAS (*EL ANIMAL SOBRE LA PIEDRA Y EL MATRIMONIO DE LOS PECES ROJOS*)

Resumen: En este trabajo reflexiono sobre las funciones que asume el animal y la animalidad en dos textos contemporáneos mexicanos, a través del cambio de pensamiento que ha tratado de ver desde otras perspectivas lo viviente; esto es: el “giro animal”. Me apoyo en los textos de un pensamiento posthumanista crítico, filosófico y literario, para elaborar un cuadro teórico aplicable a estas representaciones. En el primer análisis, lo animal sirve de contrapunto para evidenciar un proceso de animalización que atraviesa la protagonista como rasgo positivo: una alianza entre lo humano y animal y, al mismo tiempo, como un dispositivo para problematizar la capacidad del cuerpo y la necesidad de la escritura. En el segundo, vemos cómo la presencia de los animales percibidos, especialmente a través de la mirada, dentro del ambiente doméstico, hace tambalear la falsa superioridad de los hombres, problematizando la línea de tensión entre instinto y razón y respuesta y reacción. Los animales al hacerse presentes como perturbadora intimidad cuestionan la vulnerabilidad de lo humano.

Abstract: In light of the changed perspective on life and living creatures, I reflect on the functions assumed by animals and animality in two contemporary Mexican texts, that is: “animal turn”. I rely on a posthumanist of critical philosophical and literary thinking to delimit the field covered by these representations. In the first analysis, the animal serves as a counterpoint to evidence a process of animalization that traverses the protagonist as a positive trait: an alliance between the human and animal and, at the same time, as a device to interrogate the capacity of the body and the need to writing. In the second, we see how the presence of animals perceived, especially through the gaze, within the domestic environment, evidence the false superiority of men, problematizing the tension line between instinct and reason and response and reaction. Animals, when understood as disturbing intimacy, interrogate the vulnerability of the human.

ÍNDICE

3	<i>Introducción</i>
6	CAPÍTULO I. EL GIRO ANIMAL
9	El animal en un tipo de pensamiento crítico-filosófico
18	El giro animal en la literatura: Kafka y Latinoamérica
20	Las claves de lectura de Julieta Yelin
24	CAPÍTULO II. MUJER-REPTIL O UNA <i>HERPETOGONÍA</i> VIRTUAL
26	Viaje y metamorfosis
28	Cuerpo y animalidad
31	Escritura y otra vez el animal
33	CAPÍTULO III. EL ANIMAL EN LO PRIVADO (LO DOMÉSTICO)
36	Sobre la mirada
37	El matrimonio de los peces rojos
39	Guerra en los basureros
42	Felina
44	Otros sentidos: Hongos
46	Disoluciones: La serpiente de Beijín
48	<i>Conclusiones</i>
51	<i>Bibliografía</i>

INTRODUCCIÓN

El contexto en el cual se inscribe este trabajo deriva de un cierto tipo de pensamiento crítico-filosófico y literario que desde el siglo pasado ha ido reflexionando desde otras perspectivas el animal y la animalidad, lo que últimamente se ha nombrado como “giro animal”. La relación que el hombre ha establecido con los animales ha sido el fruto de un vínculo que podemos rastrear desde tiempos muy antiguos en diversas representaciones artísticas, pero también en la historia del pensamiento occidental. Lo que en este trabajo se intentará comprender será, por un lado, algunos de los textos clave que se insertan en esta corriente de pensamiento –los trabajos de algunos filósofos que han dedicado gran parte de su obra a los animales–, ya fuera como sujetos capaces de probar experiencias y como sujetos no-carentes en relación con lo humano (Jacques Derrida, Giorgio Agamben) o como cerrojo teórico para analizar de cerca el devenir de las culturas y de los individuos (Gilles Deleuze y Félix Guattari) y, por otro lado, cómo todas estas reflexiones, de alguna forma vinculadas, pudieran servir para analizar lo que sucede en los imaginarios teriomorfos o zoológicos, en específico en la literatura.

La estructura de este proyecto final se encuentra en relación con mi propia línea temporal de lecturas que en el primer capítulo componen un marco teórico, las cuales pertenecen a una tradición que se desprende de la fenomenología y la hermenéutica y que da cuenta de un pensamiento posthumanista. De esta manera, como hago notar al inicio del texto, los animales han sido representados y han sido el germen de reflexiones desde épocas muy antiguas y es un rasgo que no podía dejar pasar inadvertido aunque resultara un poco naif.

La realidad es que en esa ingenuidad se encontrarán los hilos para entender que, al menos en la cultura occidental, los animales y sus representaciones también estaban ligados a un tipo de pensamiento religioso y científico que los fue moldeando dentro de la cultura y, de esta manera, daban cuenta del origen de una separación que se traducía en términos jerárquicos de tensión entre cultura y naturaleza, y entre humano y animal. Entonces, como decía, en el primer capítulo comienzo con una breve historia sobre la concepción de lo animal con respecto de lo humano que estuvo marcada por una constante carencia (alma, razón, lenguaje). Asimismo, esta evidencia servirá como umbral para introducir bajo qué términos el giro de pensamiento sobre el animal comienza a adoptar forma.

De esta manera, al entender el *animalismo* como lo contemporáneo en la filosofía, como una época que nos permite percibir la problematicidad de las articulaciones de lo humano en

correspondencia con los cuerpos animales y humanos, se observa la precaria situación en la cual se había cimentado lo propio de lo humano y de lo animal, que en el plano ético tiene que ver con una cierta capacidad y no con características biológicas; asimismo, en otro tenor, la presencia del animal ante nosotros como entidad total y no sólo como alegoría o metáfora de comportamientos humanos.

Como decía, mi interés se enfoca sobre todo en la literatura, en cómo este pensamiento puede estar volcado o representado en ella, en especial en la latinoamericana. A partir de aquí serán, lo que considero, los trabajos pioneros de dos críticos literarios argentinos sobre la cuestión animal (Julieta Yelin y Gabriel Giorgi), los que aunque tocan diversos temas sobre la animalidad, darán importantes herramientas de análisis. Por otra parte, se recalcará la gran impronta, como menciona Yelin, que dejó la literatura kafkiana en las representaciones de animales en la literatura y, a su vez, en terreno hispanoamericano y cómo ciertos escritores del siglo pasado fueron herederos de esta corriente de pensamiento.

Ahora bien, la elección del corpus a analizar surge en primer lugar por una necesidad de saber si algo de todo esto sucedía en la literatura mexicana contemporánea; en segundo término, con la insistencia de entender al animal como lo anómalo del hombre en un devenir-animal que también tenía que ver con el lenguaje-la creación literaria y, por otra parte, con las percepciones del cuerpo, sobre todo la mirada y, en tercer lugar, con la extensión del trabajo, pues desde el 2005 a la fecha hay una producción literaria en México que considero se puede analizar desde esta perspectiva.¹

De esta manera, por lo variado de las formas que adopta el animal y de los lugares en los que se inscribe en las narraciones, parto de dos preguntas para analizar los textos elegidos: ¿cómo se da la contigüidad de la presencia animal en lo humano? y ¿cuál es la función del animal en las narraciones? para decir que estos pertenecen al giro animal, a la vuelta de tuerca de un pensamiento sobre ellos.

Es así que el segundo capítulo titulado “Mujer-reptil o una *herpetogonía* virtual” está dedicado a la obra de Daniela Tarazona, *El animal sobre la piedra* (2008), en donde se relata una metamorfosis y se perciben sus implicaciones con el cuerpo y la escritura. Del lado opuesto, en el

¹ En el artículo de Francisco Javier Hernández (ver bibliografía), “Bestiaria vida: la mirada y crítica del animal”, se mencionan los nombres de las obras y autores mexicanos que evidencian esta nueva forma de pensamiento hacia lo animal: ‘*Bestias* (2005)’, de Ricardo Guzmán Wolffer; *Zoofismas* (2005), de Raúl Fernando Linares; *Zoomorfias* (2008), de Leonardo Da Jandra; *El androide y las quimeras* (2008), de Ignacio Padilla; *El animal sobre la piedra* (2008), de Daniela Tarazona; *Ojos de lagarto* (2009), de Bernardo Fernández; *Los animales invisibles* (2009), de Mauricio Montiel Figueiras; *La octava plaga* (2011), de Bernardo Esquinca; *La torre y el jardín* (2012), de Alberto Chimal; *Hormigas rojas* (2012), de José Pergentino y *El matrimonio de los peces rojos* (2013) de Guadalupe Nettel.

tercer capítulo, “El animal en lo privado (lo doméstico)”, analizo el libro de cuentos *El matrimonio de los peces rojos* (2013) de Guadalupe Nettel donde será la presencia del animal en lo cotidiano y su aparición como totalidad las directrices que harán tambalear la supuesta superioridad del hombre.

En el último apartado dedicado a las conclusiones, se intentará ponderar la función de los animales en relación con el “giro animal” y de qué forma operan en estos relatos. También, se pondrá especial atención sobre las reflexiones que podemos deducir de lo humano y lo animal, y comprobar si verdaderamente existen vías y modos diversos de pensar una de las relaciones más antiguas que la humanidad ha entablado con esa otra vida, la vida zoológica.

CAPÍTULO I. EL GIRO ANIMAL

La temática animal o animalidad, tanto en filosofía como en literatura o en el plano de la cultura en general, como es bien sabido, ha existido desde tiempos muy antiguos. Los animales han tenido diversas funciones dentro de nuestra cultura, no sólo como sustento o alimento, sino también como figuras o entidades de veneración, respeto, usufructo, manipulación, simbolismo o enseñanza. Los animales, desde distintas latitudes y épocas, han sido configurados como un elemento contradictorio, paradójico, pero siempre en constante invención y reinversión a través de los ojos de una humanidad que los ha observado y que ha establecido una relación con ellos (o que la ha perdido). En el campo de las representaciones y los imaginarios (literarios, plásticos o visuales) es donde también hallamos la potencia, a distintas velocidades, de esa vida zoológica.

Por la necesidad de plasmar y problematizar la condición que le es propia a todo el género humano, los animales han sido la contraparte de diversas representaciones (religiosas y artísticas) y reflexiones dentro de la ontología y el desarrollo de la humanidad. Ésta, desde los tiempos de las cavernas, por ejemplo a través de la pintura, sintió la premura de plasmar sobre las formaciones rocosas, no sólo a los hombres mismos, sino también a un mundo faunístico que formaba parte de su realidad, de su estilo de vida primigenio.² Asimismo, como mero dato y dando un gran salto temporal, se pueden mencionar las figuras de arcilla y piedra encontradas en yacimientos arqueológicos prehispánicos, que dan noticia de una dualidad hombre-animal o de rasgos quiméricos (como el dios Quetzalcoatl) o zoomórficos y demás exaltación de vivientes como el jaguar, el mono, la tortuga, la serpiente, entre otros.³ Y así como estos, se puede agregar a la lista ejemplos inagotables donde el animal o lo animal, en tiempos antiguos, era una parte fundamental de las cosmogonías de ciertas comunidades que, al tener una visión animista del

² Al respecto podemos hacer mención de algunas pinturas rupestres de la época paleolítica que se encuentran localizadas en el Vale do Côa, Portugal; Altamira, España y en Lascaux, Francia; sin embargo, este tipo de representaciones se pueden hallar en distintos partes del mundo según dos momentos específicos: la caza de los animales salvajes y la domesticación. “La expresión visual de esas culturas se manifestó en las paredes de las cuevas reflejando una ideología caracterizada por la dualidad hombre-animal. Constituía su forma de memoria, de perpetuación de sus ideas y pensamientos, y de transmitir mensajes” (*mecd.gob.es*, “Altamira, el primer arte”).

³ Aquí no podemos dejar de mencionar los mitos y leyendas o representaciones de imaginarios que abundan sobre lo animal. En una leyenda azteca, el dios Quetzalcóatl bajó a la tierra en forma humana y al haber vagado por toda ella y ver la hermosura de la naturaleza se sentó a descansar pues estaba muy fatigado. Junto a él, había un conejito que lo miraba sin dejar de masticar, cuando el dios le preguntó que qué era ello, éste respondió que eran hierbas y que si quería podía también comerlas. Quetzalcoatl repuso que los humanos no comían eso, así que el conejito le dijo que, como estaba tan cansado, que lo comiera a él, por lo que el dios objetó que no, pero como estaba muy agradecido y sorprendido por la bondad del conejo, lo alzó en dirección a la luna donde quedó marcada su silueta. Y es por eso que, durante la luna llena, vemos la figura del conejo estampada en ésta.

mundo, hacían de su relación con la naturaleza, los astros y los animales, un fin práctico, pero también un devenir mágico y totémico.

Por otro lado, así como un tipo de pintura primitiva y escultura daba cuenta de la importancia de los animales; también lo hacía el lenguaje oral a través de los mitos y leyendas y del pensamiento filosófico. En la antigüedad clásica, en los orígenes de la cultura occidental, es cuando Aristóteles⁴ realiza una labor de observación-taxonómica de todo lo vivo que se ha denominado como precursora de la biología. En la *Obra biológica* del estagirita encontramos que una de las características más importantes de la teoría aristotélica del “vivente è, infatti, l’affermazione, costantemente ribadita,⁵ di una continuità fra tutti i generi del vivente, incluso l’uomo, anche per quanto riguarda le abilità cognitive [...]”.⁶

En esta misma línea, siempre es Aristóteles quien fundamenta, como menciona Mónica Cragnolini, lo que ya había estado intuido en los pitagóricos y en algunos filósofos presocráticos: “la ‘necesidad’ del alma animal (como alma sensitiva)”.⁷ En su artículo, “‘*Animula, vagula, blandula*’, o sobre el alma perdida de los animales”, ella sostiene la tesis que el alma, en un primer momento vinculada con la vida, “fue perdiendo ‘espesor’ vital hasta que al convertirse en atributo específicamente humano, permitió la expresión del señorío del hombre sobre todo lo viviente [...] Era necesario que el animal ‘perdiera’ su alma para que se tornara factible y justificable la utilización indiscriminada de los animales para necesidades humanas”.⁸ Es decir, la investigadora argumenta cómo es que se dio el paso de observar a los animales como entes poseedores de almas sensitivas⁹ hasta su conceptualización cartesiana de meros objetos o máquinas, todo esto dado por la pérdida paulatina de las mismas; una justificación que,

⁴ “Es común afirmar –y responde a la verdad– que conservamos más líneas de Aristóteles sobre los vivientes que sobre ningún otro tópico. Quizá, como en ningún otro terreno, observamos en ellas la curiosidad por el conocimiento de la naturaleza, la pasión por comprender los seres vivos y la atención continua y trabajosa de su estudio”. Marcos, Alfredo, “La obra biológica”, en *Aristóteles-Obra biológica*, trad. Rosana Bartolomé, Madrid, Luarna, 2010, p. 21. http://www.fyl.uva.es/~wfilosof/webMarcos/textos/Textos_2013/Aristoteles_Obra_biologica.pdf

⁵ En el artículo de Patrizia Laspiá, ella argumenta que la biología aristotélica no es antropocéntrica, sino onmiscéntrica, o si se prefiere, cosmobiológica. Al contrario de otros estudios que ven en ésta una fundación filosófica ingenua de las presuposiciones cristiano-cartesianas (Laspiá, Patrizia, “Aristotele e gli animali”, *Bestie, filosofi e altri animali*, Milano, MIMESIS EDIZIONI, 2016, pp. 18, 28-29.

⁶ F.C., S. G., S. P., “Introduzione”, *Bestie, filosofi e altri animali*, Milano, MIMESIS EDIZIONI, 2016, pp. 10-11.

⁷ Cragnolini, Mónica, “‘*Animula, vagula, blandula*’, o sobre el alma perdida de los animales”, *Confini animali dell’anima umana. Prospettive e problematiche, Lo Sguardo. Rivista di Filosofia*, N. 18, 2015 (II), p. 318, en <https://uba.academia.edu/M%C3%B3nicaBCragnolini>, 20/03/2017.

⁸ Cragnolini, *op. cit.*, p. 317.

⁹ “En los entes vivientes, el alma vegetativa es la que tiene el deseo de nutrición y crecimiento, y el alma sensitiva siente placer y dolor, y es propia de los entes que pueden moverse. Y el alma racional es la que puede pensar y deliberar (el animal no puede responder, sino que reacciona, mientras que el hombre puede elegir)” (*Ibid.*, p. 319).

encontrando su derrotero en la época de la Ilustración, vio como válido y “necesario” el sacrificio y maltrato animal.

Al seguir la exposición de ideas de Cragnolini, recuperamos que ella también afirma que el alma, por medio del cristianismo, se transforma de “movimiento y tensión que era, en propiedad y atributo de lo específicamente humano”,¹⁰ y que si bien no se separa de lo vital en sí mismo, sí comienza a privilegiar un tipo de vidas frente a otras.¹¹ Por otro lado, un acontecimiento que decididamente llevó a considerar al animal como un autómata es, como se mencionó líneas arriba, el que germinó dentro de la filosofía moderna. Descartes en la quinta parte del *Discurso del método* concluye que los órganos de los animales funcionan como las partes de un reloj (una máquina) y que carecen del ingenio (y la razón) que es particular en los hombres que, como se ha reflexionado, no es justificación para perpetuar una hegemonía sobre los animales no-humanos y sobre grupos humanos. Es así que se sitúa la crisis del imaginario animal “de la primera reificación filosófica del animal a la más feroz experiencia contemporánea de reificación humana”.¹²

Es pertinente aclarar que todo lo dicho hasta aquí es una forma de entender cómo los animales, ante el pensamiento y las acciones humanas, han recorrido una traslación de sentido, que es mucho más compleja de lo que aquí podemos esbozar, pero que da cuenta de puntos clave para tratar de entender un antes y un después sobre la concepción que se ha tenido del animal, sobre el giro animal, y de lo que de esa relación podemos decir de lo humano. De esta forma, más adelante veremos cómo la representación de animales en la literatura (sobre todo en textos contemporáneos) ha sido terreno de nuevos ordenamientos y perspectivas.

Diversos estudios sobre la cuestión animal, ya entrado el siglo XX, han manifestado la necesidad de reordenarla bajo otra perspectiva y de desbaratar la reificación filosófica de ésta. Como menciona Jacques Derrida, esa vida llamada animal me antecede, se encuentra a mi lado, delante de mí y a la cual sigo o persigo.¹³ Se encuentra más allá del inicio de lo que denominamos historia y estará todavía después de los confines del tiempo humano.

Ahora bien, desde la época moderna y durante tres siglos, se atrinchera el poderío de la razón en todos los ámbitos de la sociedad, y se da con mayor intensidad esa separación del

¹⁰ *Ibid.*, p. 320.

¹¹ Al respecto se puede comentar lo que ha sucedido con otros grupos humanos, al ser desplazados a la categoría de animales, desde una postura antropocéntrica y jerárquica de dominación.

¹² Yelin, Julieta, *La letra salvaje. Ensayos sobre literatura y animalidad*, Rosario, Beatriz Viterbo Editora, 2015, p. 103.

¹³ Cfr. *El animal que luego estoy si(gui)endo*.

hombre con lo animal, vinculando cualquier atisbo de éste hacia una polaridad negativa o peyorativa y, por otro lado, una separación que tiene que ver con el avance tecnológico, las migraciones del campo a los centros urbanísticos y con los medios de producción capitalista; sin embargo, con la crisis de los valores de la sociedad occidental acentuados de manera enérgica en el periodo de entre guerras, pero sobre todo después de la segunda guerra mundial (y es aquí cuando nos referimos a un después), el pensamiento antropocéntrico, bastión de la razón, comienza a ser reevaluado y, como apunta Julieta Yelin, se insistirá en revisar las formas en cómo la tradición filosófica occidental “asentó sus concepciones de lo humano en prejuicios e ideas esclerosadas acerca del animal. Y en el giro que esa reflexión tomó [...], encontrando su punto más álgido hacia mediados del siglo XX, precisamente el momento en que la literatura dirigió su mirada a la potencia de los imaginarios teriomorfos”.¹⁴

Para alcanzar los objetivos de este trabajo, se revisará un tipo de pensamiento crítico-filosófico y literario sobre el giro de pensamiento sobre el animal, el cual nos ayudará a formar un cuadro teórico y de interpretación para analizar el corpus elegido: *El animal sobre la piedra* (2008) de Daniela Tarazona y *El matrimonio de los peces rojos* (2013) de Guadalupe Nettel.

El animal en un tipo de pensamiento crítico-filosófico

En los últimos años, el giro animal, el cambio de pensamiento hacia el y lo animal, se ha venido reflexionando de forma más urgente. Este nuevo tipo de crítica denominada posthumanista no hubiera sido posible sin los trabajos puntuales de Gilles Deleuze, Félix Guattari, John Berger, Jacques Derrida, Giorgio Agamben y Anne Sauvagnargues, entre otros. Los conceptos filosóficos o la forma que en el pensamiento adquiere esta cuestión también cubre el terreno de las representaciones o imaginarios, pero a la luz del plano filosófico es pertinente plantear qué se entiende por ello y cuáles son las directrices que engloba esta rama del saber que intenta mirar desde otra perspectiva lo viviente.

Para ello, nos apoyaremos en el libro de reciente publicación titulado *Bestie, filosofi e altri animali*, pero sobre todo en el ensayo de Leonardo Caffo y Valentina Sonzogni (llamado “L’animalismo come contemporaneo: filosofia, arte, *animal studies*”). Ellos parten de una tesis que considero sea importante resaltar y en torno a la cual direccionan su pensamiento, y se

¹⁴ Yelin, Julieta, *op. cit.*, p. 15.

desprende de la definición del concepto en inglés *animalism* incluido en la revista The Royal Institute of Philosophy, y que versa de la siguiente forma:

posizione filosofica che descrive gli umani, proprio come tutti gli animali, come semplici organismi biologici. La nostra tesi è che la storia dell'animalismo contemporaneo vada interpretata alla luce di questo nuovo e più recente significato della parola; solo così, attraverso un cambio di dizionario, si può comprendere perché l'animalismo non è una parte della filosofía contemporánea o, meglio, l'animalismo è il contemporaneo.¹⁵

Aunque si bien en los distintos periodos de la historia del pensamiento filosófico cada uno de sus representantes ha postulado sus métodos y conceptos como un tipo de “verdades últimas”, aquí no se trata de caer en formas absolutas, pero sí de entender la premura ineludible de que somos organismos llenos de vida y que esa animalidad nos compete a todos, y cómo nuevas formas de pensamiento reorganizan ciertas estructuras en torno a la cuestión. En otro sentido, recuperando las palabras de Caffo y Sonzogni, es ver cómo lo contemporáneo es atravesado por la animalidad por medio del cuerpo del otro o la imagen de él y de nosotros mismos (animales y animales humanos): “dall’uso dei corpi animali, ma anche dall’immagine che degli animali utilizziamo, è possibile comprendere molte delle articolazioni dell’immagine dell’umano di oggi”.¹⁶ Si bien el contrapunto con el cual el humano se ha redefinido constantemente es el animal, no se trata de acortar las cesuras entre uno y otro, como menciona Giorgio Agamben, sino, mejor dicho, darle autonomía propia no enumerando una serie de características biológicas, sino su total reconocimiento como entidad sensible, llena de vida, capaz de probar experiencias.

Asimismo, dicha forma de pensar se encuentra en la gran interrogante que plantea Jeremy Bentham con respecto a los animales: “*Can they suffer?*”, poniendo el acento y la focalización no más en si son capaces de razonar o de hablar, sino el cuestionarse ¿ellos pueden sufrir?¹⁷, que también se encuentra en la base del tratado fundador antiespecista de Peter Singer *Animal Liberation* (1975)¹⁸ y en el pensamiento *derridiano*, como veremos más adelante.

En este orden de reflexiones, los autores elaboraron un cuadro que de manera didáctica trata de poner las cartas sobre la mesa en el asunto que aquí nos ocupa. El esquema que se ha

¹⁵ Caffo, Leonardo y Valentina Sonzogni, “L’animalismo come contemporaneo: filosofía, arte, *animal studies*”, Felice Cimati, *et al.*, en *Bestie, filosofi e altri animali*, Milano, MIMESIS EDIZIONI, 2016, pp. 259-260.

¹⁶ Caffo, Leonardo y Valentina Sonzogni, *op. cit.*, p. 274.

¹⁷ Gruen, Lori, “The Moral Status of Animals”, *The Stanford Encyclopedia of Philosophy*, (Fall 2014 Edition), Edward N. Zalta (ed.), en <http://plato.stanford.edu/archives/fall2014/entries/moral-animal/>.

¹⁸ En este caso, y como muchos críticos y pensadores han anotado, así como en la “Presentación” de su segunda edición y traducción al español, la intuición fundamental que guía el libro de Singer: el *especismo* (la discriminación con base a la especie) es semejante al racismo (p. 14).

transcrito fielmente de su versión original y que, gracias a la pertinencia de las preguntas, explica de manera puntual y clara el espectro que abarca los *animal studies*:

<i>Animal Studies:</i>	Animal Cognition	Filosofia-Animalità	Etica Animale
Disciplina principale	Scienza	Filosofia (ontologia)	Politica (questioni normative)
Quali domande?	Cosa sanno fare gli animali non umani?	Che cos'è l'animalità? Cosa significa essere animali?	Gli animali hanno diritti? Quali sono gli argomenti per la liberazione animale?

Caffo, Leonardo y Valentina Sonzogni, *op cit.*, p. 274.

Asimismo, siempre los académicos italianos reconocen el binomio filosofía y animalidad como parte medular de la disciplina (*animal studies*):

La filosofia dell'animalità è il cuore della nostra tabella, perchè consente subito di ragionare sulla interdisciplinarietà che degli studi animali è caratterizzante. Innanzitutto ci permette di operare una distinzione che sarà fondamentale per tutto il lavoro di ricerca su questi temi, ovvero, quella tra animale e umano intesi, da un lato come oggetti naturali, dall'altro come oggetti sociali".¹⁹

Entonces, como veremos, esta parte de la disciplina abre un campo que se puede vincular con diferentes expresiones artísticas, entre ellas la literatura, donde los animales se encuentran representados como instrumentos de creación; una exploración de las huellas de lo viviente y del lugar que estos imaginarios *zooliterarios* ocupa. La maniobra de este pensamiento es un esfuerzo interdisciplinario con muchas líneas de fuga y de tensión.

La fuerza del discurso o del conjunto de ideas que ha tratado de pensar a los animales de forma diferente no radica en decir que no exista ninguna correspondencia o que seamos iguales en todo, porque sería reducir aún más la relación que existe entre las formas que asume lo viviente, y caer en un discurso banal de la cuestión animal, sino ridícula. Las características que nos unen y nos separan se vuelven más complejas y a veces misteriosas, pues a pesar de todos los saberes etológicos y zoológicos existe un remanente de intensa curiosidad que boga por resurgir y configurarse de otras maneras con respecto de la animalidad.

Aún cuando la relación hacia los animales sea de negación, hay una intención oculta muy fuerte de afirmar en ese juego del negar, pues aunque no se tengan ni mascotas, en cualquier momento lo viviente renace y se encuentra latente en la hormiga en la cocina, la mosca en la

¹⁹ Caffo, Leonardo y Valentina Sonzogni, *op. cit.*, p. 279.

ventana o el escorpión en la habitación. Como lo han puntualizado varios estudiosos al respecto, entre ellos John Berger, nuestras vidas corren paralelas a la de los animales, “animals offer man a companionship which is different from any offered by human exchange. Different because it is a companionship offered to the loneliness of man as a species”.²⁰ De ahí todas las reformulaciones de un imaginario o imágenes del animal que tienen que ver con la recuperación o con la ausencia de los animales reales en el mundo circundante. Berger en su ensayo “Why Look at Animals?” rastrea y periodiza a inicios del siglo XIX las huellas de una desaparición y del lugar marginal y alienante al que fueron relegados en los zoológicos públicos, donde ese mirar o ver a los animales se torna una acción superflua y al mismo tiempo una afirmación del poder colonial de aquellos tiempos.

A través de las jaulas de los zoológicos se vuelve imposible el cruce de miradas que en otras épocas era más factible entre los humanos y los animales. El crítico inglés lo define como mirar una imagen fuera de foco, pues el espacio que ellos habitan es artificial: un simulacro de su vida, pero de una vida relegada a la periferia. También comenta que se puede encontrar una correspondencia entre los guetos, las prisiones, los hospitales psiquiátricos y los campos de concentración con el zoo; quizás de alguna forma, un preludio de la época de los totalitarismos. Lo que sí es cierto es cómo el zoológico es una demostración de las relaciones entre el hombre y los animales, y nada más.²¹

Asimismo, la importancia del texto de Berger no sólo radica en examinar al animal en el entorno social sino también en su problematización estética. Al reconocer las semejanzas y diferencias entre lo viviente, esto permitió que la vida animal fuera el germen de las primeras preguntas y respuestas. Es más, no es no razonable suponer que la primera metáfora fuera animal:

Rousseau, in his *Essay on the Origins of Languages*, maintained that language itself began with metaphor: “As emotions were the first motives which induced man to speak, his first utterances were tropes (metaphors) Figurative language was the first to be born, proper meaning were the last to be found”. If the first metaphor was animal, it was because the essential relation between man and animal was metaphoric. Within that relation what the two terms —man and animal— shared in common revealed what differentiated them. And vice versa.²²

²⁰ Berger, John, “Why look at animals?”, *About looking*, p. 6, en <http://artsites.ucsc.edu/faculty/gustafson/FILM%20161.F08/readings/berger.animals%202.pdf>

²¹ Berger, John, *op. cit.*, p. 26.

²² *Ibid.*, p. 7.

Del mismo modo, la capacidad del pensamiento simbólico que se encontraba en los intersticios del lenguaje comenzó por significar (y no señalar) las cosas más allá de lo que en realidad eran. Y tan es así que los primeros símbolos fueron animales.²³ Dentro del ensayo de Berger recupero una serie de elementos, que considero pueden ayudar a formular una guía de interpretación y de lectura del corpus y que establecen una relación con otros textos filosóficos y críticos de la cuestión animal, los cuales son la mirada, la desaparición y las representaciones en distintos imaginarios, los tropos y las referencias que a través de las narraciones intentó aprehender a los animales como herramienta de creación y de dominio.

Desde otro pensar, vemos cómo la percepción y concepción de la mirada, piedra de toque fundamental, puede llevarnos a otro tipo de reflexiones que de alguna manera se ligan con lo que hemos expuesto anteriormente. Al hablar de una separación y de las diferencias, es evidente cómo varios discursos antropocéntricos hacen del animal un ente disminuido al enumerar una serie de características de las que carecen (el alma, la razón, el lenguaje²⁴), pero esta estructura jerárquica sólo nos ha hecho relacionar lo viviente con parámetros que son irrisorios, pues tenemos que dejar de medirlos con criterios que no son aplicables a ellos. Y aquí yace uno de los puntos clave de esta maniobra o revolución del pensamiento del animal.

Uno de los textos fundamentales que forman parte de esta revuelta es el trabajo deconstructivista que de la tradición filosófica ha llevado a cabo el pensador francés Jacques Derrida. En una serie de seminarios reunidos bajo el título *L'animal que donc je suis* (2006) (*El animal que luego estoy si(gui)endo*),²⁵ Derrida parte de la pregunta *¿quién soy yo?*, cuestión que lo acompaña a lo largo de sus reflexiones y, a su vez, cuestión que surge ante el encuentro de la mirada de su gatita al salir de la ducha, desnudo y en silencio, tratando de reprimir un movimiento de pudor.

²³ *Ibid.*, p. 9.

²⁴ En el texto de Derrida, que aquí comentamos, se menciona cómo el discurso filosófico ha anquilosado la cuestión del lenguaje en cuanto que no se ha pensado en otros términos, como el de la respuesta: “Todos los filósofos que interrogaremos (desde Aristóteles a Lacan, pasando por Descartes, Kant, Heidegger, Lévinas), todos dicen lo mismo: el animal está privado de lenguaje. O más concretamente, de respuesta, de una respuesta que hay que distinguir precisa y rigurosamente de la reacción: del derecho y del poder de “responder”. (Derrida, 2008, 48-49).

²⁵ En el prefacio de la edición en español, Marie-Louise Mallet comenta respecto del trabajo del filósofo: “la cuestión del ‘animal’ está muy presente en muchos de sus textos. Esta insistente presencia a lo largo de toda su obra procede por lo menos de dos fuentes. La primera es, sin duda, una sensibilidad especial y aguda, cierta aptitud para ‘simpatizar’ con los aspectos de la vida animal más denostados u olvidados por la filosofía. De ahí la enorme importancia que concede a la cuestión que plantea Jeremy Bentham a propósito de los animales: ‘*Can they suffer?*’ [...] Cuestión aparentemente simple pero muy profunda para Jacques Derrida. [...] El sufrimiento animal nunca lo deja indiferente. Ahora bien, y ésta es la segunda fuente, la cuestión que plantea Bentham le parece asimismo de una enorme pertinencia filosófica y adecuada para cogerle las vueltas, mediante la posición no frontal de un rodeo, a la tradición de pensamiento más constante y más tenaz en la historia de la filosofía”. (Mallet, 2008, 9-10).

La pregunta en sí, como es sabido, muchos pensadores se la han planteado antes que él, pero aquí lo interesante es el contexto en el cual surge y con una sensibilidad muy característica en el confronto con una vida felina, pues como él hace hincapié más adelante en el texto, ese gato, precisamente su gatita, no es ni una metáfora ni una alegoría, así como tampoco un animal en particular para referirse a todos de manera general. Por otra parte, aunado a la presencia de ese otro absoluto que lo mira, se encuentra el tema de la desnudez y del pudor: “Es como si yo sintiera vergüenza, entonces, desnudo delante del gato, pero también sintiera vergüenza de tener vergüenza”.²⁶ Es decir, la vida animal que se observa sin falsedad o simulación que permite a los humanos pensar sus propias faltas.

Si como mencioné al inicio de este capítulo, los animales han sido observados por una humanidad que los ha colmado de no-tener o de no-poseer (como seres carentes), o de darles ciertas categorías a través de un pensamiento simbólico, ahora, es el pensar aguzadamente el regreso de esa mirada que se abre ante uno: una mirada que tiende hacia lo abisal y que hace explotar una carencia en lo humano. En la acción de observar se muestra un intento de recuperación, de recordar quizás algo que estaba en la base de las primeras relaciones entre todos los tipos de vida, anterior a una separación cruel que empieza a funcionar dentro de la máquina antropológica, término acuñado por Agamben. La mirada de la gata, ese absolutamente otro, esa alteridad llena de sí también puede mirarlo (a Derrida) o mirar(nos). Y a partir de este cruce de miradas, de esa mirada sin fondo, en un espacio que se abre, radica uno de los puntos de ese giro de tuerca en la forma en cómo deberíamos percibir la animalidad, pues “El animal nos mira, nos concierne y nosotros estamos desnudos ante él.”²⁷ no más un límite radical que zanja lo humano de lo no-humano; es decir, entender que no hay una línea divisoria, sino una pluralidad heterogénea de líneas que se disuelven y se entrecruzan.

La segunda hipótesis que Derrida desprende de lo que él llama el “animal autobiográfico” se reorganiza a partir de la denominada *limitrofia*: “No sólo porque se tratará de lo que se desarrolla y crece en el límite, alrededor del límite, manteniéndose con el límite sino de lo que *alimenta el límite*, lo genera lo hace crecer y lo complica”.²⁸ Una línea que se ha transformado en un límite abisal que ya no dibuja los dos bordes del “Hombre y el Animal en general”; el borde con historia de una “susodicha ruptura” y la multiplicidad heterogénea: la conciencia de que con la palabra “Animal” no podemos agrupar a todos los tipos de animales.

²⁶ Derrida, Jacques, *El animal que luego estoy si(gui)endo*, Madrid, Editorial Trotta, 2008, pág. 18.

²⁷ *Ibid.*, p. 45.

²⁸ *Ibid.*, p. 46.

Asimismo, al englobar en un gran grupo a los animales, es decir, la palabra animal con la cual a lo largo del tiempo se hace referencia a un grupo singular general, para Derrida es una “animalada”, una tontería. A lo que él propone una nueva forma de enunciar esa heterogeneidad y multiplicidad que se halla entre los animales y sus diferencias y que, a su vez, además de resultar extraña en lengua francesa, él mismo la nombra quimérica: el *animot*. “*Ecce animote*. Ni una especie ni un género ni un individuo: es una irreductible multiplicidad viva de mortales y, antes de un doble clon o un acrónimo, una especie de híbridos monstruosos”.²⁹

Llegar a las honduras del pensamiento *derridiano*, como a todos los demás aspectos que más adelante comentaremos, resulta irreal en este trabajo, sin embargo, ayudan a integrar una serie de reflexiones y procesos para encarar la cuestión animal en el terreno de la cultura y, más aún, en el de la literatura. En este sentido, el mirar y vernos vistos por cualquier forma llena de vida, tener la conciencia de ello, el límite entre lo uno y lo diverso que habla de un abismo heterogéneo y la conciencia de que cada animal es solamente uno son las ideas que nos acompañaran a lo largo de este análisis.

Otro de los derroteros que aporta puntos clave y da luz para indagar valencias paralelas de la cuestión animal o la animalidad son los textos del filósofo italiano Giorgio Agamben. En su ya conocida publicación *L'aperto. L'uomo e l'animale* (2002) (*Lo abierto. El hombre y el animal*), le da el nombre de máquina antropológica, que se mencionó con anterioridad, a ese paradigma que desde distintos saberes tanto científicos como filosóficos ha establecido una relación jerárquica entre humanos y animales. Y, por medio de este dispositivo, se ha visto esa otra vida llamada animal de una forma negativa, es decir, entendida como una característica de inferioridad que, a su vez, reduce en términos peyorativos no sólo a los animales no-humanos, sino también a los animales humanos, ya sea por motivos raciales, de sexo o género, entre otros.

Agamben recoge las reflexiones de Kojève³⁰ y Heidegger³¹ para explorar ese hiato suspendido, el vacío que separa los tipos de viviente entre sí, y no tanto el acumulo de las bastas

²⁹ *Ibid*, p. 58.

³⁰ “En efecto, en la lectura hegeliana que lleva a cabo Kojève, el hombre no es una especie biológicamente definida ni una sustancia dada de una vez para siempre: es, más bien, un campo de tensiones dialécticas cortado desde siempre por cesuras que separan en todo momento en su seno –por lo menos virtualmente– la animalidad ‘antropófora’ y la humanidad en que en ella se encarna. El hombre sólo existe históricamente en esta tensión: humano sólo puede serlo en la medida en que trasciende y transforma al animal antropóforo que le sostiene, sólo porque, mediante la acción negadora, es capaz de dominar y, eventualmente, de destruir su animalidad misma (es en este sentido en el que Kojève puede escribir que ‘el hombre es una enfermedad mortal del animal’: 554)”. Agamben, Giorgio, *Lo abierto. El hombre y el animal*, trad. Antonio Gimeno Cuspinera, Valencia, Pre-Textos, 2005, p. 23.

³¹ “El hilo rojo que guía la exposición de Heidegger está constituido por esta triple tesis: ‘la piedra es sin mundo [weltlos], el animal es pobre de mundo [weltarm], el hombre es formador de mundo [weltbildend]’” (*Ibid*, p. 67).

articulaciones que ensanchan esa vacuidad. Asimismo, plantea cómo se ha alimentado y echado a andar el funcionamiento de la máquina antropológica tanto en los antiguos como en los modernos, poniendo al centro de este esquema el logocentrismo y a su vez de manera paradójica poner fuera de lo humano los silencios que, sin embargo, son parte de éste:

El paso del animal al hombre, a pesar del énfasis puesto en la anatomía comparada y en los hallazgos paleontológicos, era en realidad el producto de una sustracción que no tenía nada que ver ni con una ni con otros y que, por el contrario, era presupuesto como signo distintivo de lo humano: el lenguaje. Al identificarse con él, el hombre hablante pone fuera de sí mismo, como ya y no todavía humano, el propio mutismo.³²

El filósofo también menciona que aquella separación que se ha dado entre el hombre y el animal se debe indagar desde el interior del hombre mismo y que, de ahí en adelante, podremos abocarnos a los problemas que, de esas pausas, cortes incesantes o “cesuras”, han desembocado en los mecanismos de dominación, los cuales remiten a una parte interna, estrecha en nosotros. Podemos rastrear una especie de cosa tercera suspendida entre humanos y animales, pues esa *humanitas* que nominaba (y con la cual creíamos pisar tierra firme) a todo lo viviente haciendo separaciones, se encuentra ahora suspendida. De esta forma, se puede llegar a un tercer espacio que quizás no podamos discernir con claridad, pero sí identificar dentro de los imaginarios zooliterarios, pues la literatura concebida como campo fértil y lúdico de asombroso ingenio nos permite, afortunadamente, crear, organizar un universo más extenso desde otras perspectivas.

Para cerrar este apartado, recuperamos uno de los términos de la compleja obra de Gilles Deleuze y Félix Guattari, publicada anteriormente de lo que hasta el momento hemos comentado, *Mille plateaux. Capitalisme et schizophrénie* (1980) (*Mil mesetas. Capitalismo y Esquizofrenia*), el devenir animal, el cual lo entendemos como un proceso de animalización que siempre atraviesa al hombre, o a todos los vivientes que conforman el sistema, aun sin dar cuenta de ello. Cualquier devenir y en específico el devenir animal, mencionan los filósofos, “no produce nada por filiación, cualquier filiación sería imaginaria. [...] El devenir es del orden de la alianza. Si la evolución implica verdaderos devenires es en el [v]asto dominio de la *simbiosis*³³ que pone en juego seres de escalas y reinos completamente diferentes, sin ninguna filiación posible”.³⁴

³² Agamben, Giorgio, *Lo abierto. El hombre y el animal*, trad. Antonio Gimeno Cuspinera, Valencia, Pre-Textos, 2005, p. 49.

³³ Simbiosis. 1. f. *Biol.* Asociación de individuos animales o vegetales de diferentes especies, sobre todo si los simbioses sacan provecho de la vida en común. *rae.es*, “simbiosis”, *Diccionario de la Lengua Española*.

³⁴ Deleuze, Gilles y Félix Guattari, “1730. Devenir intenso, devenir animal, devenir imperceptible...”, *Mil mesetas. Capitalismo y esquizofrenia*, trad. José Vázquez Pérez, 5ª. Ed., Valencia, PRE-TEXTOS, 2002, p. 245.

Los simbioses permanecen heterogéneos en un devenir disyunto, aunque enlazado e indiscernible. El proceso se da a partir de relaciones entre los cuerpos animales (o vivientes) en un encuentro o desencuentro, pero cada una de estas relaciones con distintas fuerzas e intensidades, de seres en cuanto tales. Y esta conexión entre heterogéneos, ellos la denominan formar un rizoma, en contraposición con la estructura arbórea y dicotómica. El rizoma contiene raíces pivotantes con abundantes ramificaciones laterales y circulares. No es una estructura jerárquica, vertical, sino horizontal, heterárquica que se desarrolla desde en medio.

Por otro lado, es importante recalcar que el interés de Deleuze en el animal no va encaminado en pensarlo como especie dominada o en tanto viviente menor frente a una especie dominante mayor que sería el hombre; como menciona Sauvagnargues, “se interesa en él como fenómeno anómalo, como fenómeno de borde, como devenir que permite a la humanidad pensar la cultura en términos de pluralidad y la vida en tanto diversidad de marchas y de *ethos*”.³⁵ El estatuto animal viene a ser metafísico, de manera que muta el entendimiento de lo humano y permite descartar la idea de una norma invariante y trascendente, personal, para acoger una etología de los afectos y una pluralidad de los modos culturales de subjetivación, por lo que “corresponde al arte explorar esas zonas de indiscernibilidad en las que lo humano y lo animal intercambian sus propiedades, para poder así captar bien de cerca los devenires que afectan las culturas”.³⁶

Entre los polos entre lo humano y animal se crea una zona de continua variación que, en el texto de *Kafka por una literatura menor*, ellos retoman: la desterritorialización³⁷ y, en este sentido, el animal es el hombre desterritorializado o es más bien la zona de desterritorialización del hombre. Entonces, el devenir animal es un término que ayuda a aprehender una condición de la composición del arte, ya que es en el arte (la literatura, la pintura, el cine) donde se pueden explorar los devenires-animales de la cultura, es decir, “el límite intensivo de lo humano”.³⁸

El terreno surcado por estos pensadores hace notar la situación precaria en la que se encuentra la distinción general entre lo humano y lo animal, en el sentido de que la vida animal comienza a mutar, a perder sus formas canónicas, y ya no es más el referente de contraposición articulador de esa humanidad. Las certezas se han vuelto difusas por la unicidad de cada uno de ellos. Por su parte, todo esto nos habla del síntoma inminente de un tiempo que atravesamos y al

³⁵ Sauvagnargues, Anne, *Deleuze. Del animal al arte*, Buenos Aires, Amorrortu Editores, 2006, p. 13.

³⁶ *Ibid.*, p. 14.

³⁷ Como menciona Anne Sauvagnargues, el concepto de desterritorialización viene de Félix Guattari, pero él y Deleuze lo trabajan de forma conjunta en sus obras.

³⁸ *Ibid.*, p. 71.

cual hemos llegado. De donde es necesario partir. Una urgencia de plantearnos esas otras vidas, esas alteridades que han estado y estarán en un tiempo siempre ahí y, por otro lado, nos habla de la riqueza crítica de la cual los animales son ejes articuladores, líneas ubicuas llenas de “ese espesor vital”.

El giro animal en la literatura: Kafka y Latinoamérica

Al hacer la revisión de una parte de los textos crítico-filosóficos que consideramos han alimentado la cuestión animal, nos planteamos ahora surcar someramente el camino dentro del panorama literario, siempre sobre la misma temática, pues el giro animal asume muchas formas y se encuentra en distintas áreas, épocas y problematicidades del saber. En el campo de los imaginarios literarios de lo viviente, podemos rastrear y relacionar, en un plano diacrónico, un tipo de literatura latinoamericana que germinó a mediados del siglo pasado y de la que presuponemos son herederas las narraciones que en este trabajo de investigación se han elegido como corpus y de las cuales se hablará en los siguientes capítulos de la disertación: la novela *El animal sobre la piedra* y el libro de cuentos *El matrimonio de los peces rojos*.

Partimos de la hipótesis que algunos de estos textos encuentran relaciones con otros que los han precedido y con los cuáles se intentará meter en correlación y en divergencia, para tratar de entender la función y las formas que el animal asume o ha asumido. De manera particular hallamos esas correspondencias, sobre todo, con ciertas narraciones de la escritora brasileña Clarice Lispector.

Si bien como hemos visto los textos filosóficos ayudan a marcar un camino teórico, la literatura y, a su vez también, la crítica literaria, ha hecho lo propio, ya que:

La tarea de la crítica sería indagar la especificidad del discurso literario en la deconstrucción de la oposición humano/animal y de todas aquellas que ésta trae consigo, como cultura/naturaleza, razón/instinto, respuesta/reacción, etc.-; así como la filosofía se sirve de tropos para desplegar y dar cuerpo a sus argumentos, para narrar el devenir del pensamiento, así también la literatura elabora imágenes que dan forma a un pensamiento del animal. [...] la literatura tiene un modo singular de pensar la animalidad [y] dicho pensamiento establece un fecundo diálogo con el discurso de la filosofía sin mimetizarse con él ni reproducirlo. Un diálogo que cuestiona la concepción oposicional —es decir, exterior— del animal, y que permite pensarlo en su relación de interioridad respecto de lo humano, de perturbadora intimidad: “como aquello que excede, rompe, hace estallar los límites del sujeto y de lo

personal” (Cragnolini 103), y también como interrupción, desarticulación, “alter-ación en lo humano (una extrañeza, una otredad que desarma la mismidad y la propiedad de sí)” (107).³⁹

En los estudios pioneros que Julieta Yelin ha dedicado al giro animal, ella establece como parteaguas, dentro la literatura occidental de animales, la obra de Franz Kafka, de la cual también comenta abrevó de forma directa varias generaciones de escritores latinoamericanos. Ella dedica un ensayo sobre la recepción de la obra kafkiana en Hispanoamérica y persigue un contínuum y una genealogía de lo que denomina “tradición de la crisis” que comienza con *La metamorfosis* (1915), y que prosigue con los relatos de animales del escritor bohemio, la cual fue

[...] retomada por nuestros cuentistas latinoamericanos de la segunda mitad del siglo [XX]. En los nuevos textos que dieron cuerpo a esta tradición era posible leer de qué modo operaban esas potencias imaginarizantes y cómo la metáfora animal, moneda corriente de la fábula y el bestiario, era desplazada, arrastrando con ella los fundamentos del pensamiento antropocéntrico.⁴⁰

Los animales en una parte de la producción literaria no fueron más una figuración antropomórfica que dentro del discurso narrativo comprendía una enseñanza moral, aún sí éste atenuó sus formas moralizantes agregando elementos descriptivos y narrativos e incorporando el sentido del humor, es decir, las fábulas; o compendios, enciclopedias que enumeraban una serie de características y representaciones gráficas de animales fantásticos y otras veces de animales comunes y pedestres, simbolismos otorgados a los animales como en los bestiarios clásicos⁴¹ que se consolidaron durante la edad media. Sino la aparición del animal como herramienta crítica y creadora que plantea dilemas filosóficos (la animalidad como representación de nuestros sentimientos profundos, de relaciones entre heterogéneos o de devenires por explorar, entre otros elementos) o biopolíticos:

Las figuraciones elaboradas por las fábulas clásicas, en las que los animales prestaban su forma a los hombres no tenían consecuencias filosóficas ni biopolíticas. Los únicos efectos de la fábula se constatan en el campo del discurso moral en un sentido amplio —que incluye,

³⁹ Yelin, Julieta, *La letra salvaje. Ensayos sobre literatura y animalidad*, Rosario, Beatriz Viterbo Editora, 2015, p. 62-63.

⁴⁰ Yelin, Julieta, *op. cit.*, pp. 17-18.

⁴¹ “Los bestiarios buscaban exponernos a lo exótico, pero, además, perseguían principalmente ofrecer un catálogo de la creación de Dios con una clave para decodificar su mensaje moral. Los bestiarios fueron eminentemente trabajos religiosos y espirituales. Esta clase de libros se consolidó eficazmente durante los siglos XII y XIII y la mayoría de ellos fueron producidos en Inglaterra. Fueron tan populares como la Biblia y como algunos de los breviarios producidos durante la Edad Media tardía. El bestiario cumplía una función pedagógico-espiritual. [...] Los bestiarios eran hipertextos que relacionaban la sabiduría de los griegos con las doctrinas religiosas del Viejo y el Nuevo Testamento”. (Mendieta, 2012: 20-21)

evidentemente, el de una moral literaria: el escribir bien, la erudición, el buen gusto, etc.—, y esta evidencia es muy útil para distinguir en la contemporaneidad la literatura que se inscribe en la vertiente clásica de representación de animales de aquella que adhiere a la tradición de la crisis inaugurada por los relatos de Kafka. Es lo que distingue para dar un ejemplo, las fábulas de Monterroso o el *Manual* de Borges y Guerrero de los perturbadores cuentos de animales de Arreola, Di Benedetto, Silvina Ocampo, Guimarães Rosa o Lispector. En los textos de estos últimos, como en los de Kafka, lo humano y lo animal comparten un campo de representación que no es organizado espacial (cuerpo animal, mente humana), sino temporalmente. Es el fin del imperio de la metáfora animal: ya no hay perro ni hombre [en “Investigaciones de un perro”], sino una voz que, atrapada en el proceso de transformación, da cuenta de esa pérdida.⁴²

La investigadora argentina propone que, lo que sucede en algunas de las narraciones de los autores mencionados con anterioridad, es una disolución de las formas, un borrar las diferencias epistemológicas de la metáfora animal, pues dicha metáfora se cimentaba en un discurso antropocéntrico y jerarquizante entre el hombre y el animal. Y “que [estos] tuvieran naturalezas opuestas permitía que uno pudiera ocupar el lugar del otro sin ningún tipo de interferencia”.⁴³

Ahora bien, las interferencias, que vienen a ser una continuidad dentro de los relatos de la “tradición de la crisis”, hacen que, en un plano meramente temporal, el viviente arrastre las identidades que dentro de la narración interaccionan. Desde diferentes perspectivas, lo que se puso en cuestión a través de lo animal fueron los límites de lo humano, y en esa *limitrofia* era hacer coincidir el remanente de lo viviente traspasado por diversas líneas ubicuas impregnadas de presencia animal.

Las claves de lectura de Julieta Yelin

En un intento por dar respuesta a cómo la literatura responde a la crisis señalada por el pensamiento filosófico, Yelin esboza una serie de claves de lectura para los nuevos bestiarios⁴⁴ contemporáneos latinoamericanos que, consideramos, ayudan a sumar concreción e ideas a este cuadro teórico que hemos tratado de conformar para el análisis de esta disertación.

La investigadora parte de dos hipótesis. La primera tiene que ver con el potencial simbólico de las representaciones animales y la progresiva desaparición de ese plus de sentido: “la metáfora animal inauguró una era en la que el animal fue el gran otro del hombre; así, no es

⁴² Yelin, Julieta, *op. cit.*, p. 71.

⁴³ *Idem.*

⁴⁴ Al hablar de bestiarios, evidentemente, no nos referimos a una continuación del bestiario clásico, sino al entendido de que de forma general se han denominado los imaginarios literarios con animales.

extraño pensar que el fin de esa era esté signado por la decadencia de la metáfora”.⁴⁵ Y de aquí, ella desprende la segunda hipótesis que tiene que ver con la idea de que si los animales perdieron la capacidad de metaforizar al hombre, su lugar simbólico; esto no significa que haya desaparecido la necesidad humana de representarlos o problematizar sobre ellos. Como evidentemente podemos corroborar en estos tiempos.

De tal manera, ella menciona que una buena parte de las narrativas empezó por hacerse cargo de esa pérdida por medio de la representación de nuevos imaginarios, encaminados a reterritorializar al viviente: “Un espacio no pudo librarse de la impronta de las dos grandes corrientes del pensamiento del animal: por un lado, la vertiente de la humanización del animal, y, por otro, la de reificación o cosificación del animal”.⁴⁶ Asimismo, también habla de un tercer espacio que se apoya en el pensamiento de los filósofos franceses Gilles Deleuze y Félix Guattari: la desterritorialización.

Julietta Yelin denomina a la primera clave de lectura *héroes-animales*, es decir, relatos donde los animales conservan su forma, pero están dotados de psicología humana. Ella menciona que estas representaciones se encuentran alejadas de remitir a un concepto moral o a una idea, e incluso a un tipo de identidad social,

[...] se trata de [...] las posibilidades semióticas del animal operada por la expansión de lo psicológico que, ciertamente, ya estaba presente en las alegorías animales de las fábulas clásicas, pero que en el siglo XX adquiere un nuevo sentido. En la fábula esópica el animal parlante formaba parte de una comunidad en la cual estaban representados todos los tipos de hombres, con sus virtudes y defectos, y cuya interacción ejemplificaba los modos de relación existentes en las comunidades humanas. En las nuevas ficciones el animal es aislado de aquel marco alegórico y entra en relación con una comunidad humana en la que él mismo se convierte en sujeto.⁴⁷

La segunda clave o vertiente que tiene que ver con la cosificación del animal es la denominada *bestias-objeto*. Ésta, la crítica literaria comenta, halla sus referentes fundamentales en dos fenómenos contemporáneos muy específicos: “los animales domésticos sin utilidad práctica – esterilizados o sexualmente aislados, limitados en sus movimientos y alimentados con productos artificiales– y los animales salvajes en cautiverio, en instituciones públicas o privadas –el zoo, el circo, los documentales, los shows televisivos, etc.”⁴⁸ Dichas figuraciones de relación o de no-relación tienen ecos en la producción artística actual.

⁴⁵ *Ibid.*, p. 108.

⁴⁶ *Idem.*

⁴⁷ *Ibid.*, p. 109.

⁴⁸ *Ibid.*, pp. 112-113.

Para concluir esta parte, se mencionará la tercera vertiente que no tiene que ver ni con la humanización ni la reificación de los animales y que Yelin denomina *desterritorializaciones*, la que ella considera más fecunda e interesante en cuanto a sus rasgos literarios.

Una posición frente al animal que, desconfiando del éxito de las relaciones fetichistas o psicologizantes, escenifican un posible *encuentro* con éste en tanto tal. Estas experiencias tienen como condición la exposición de la diferencia entre hombre y animal, imperceptible en las otras dos vertientes –ni con el animal-objeto ni con el animal-humano hay posibilidad de un encuentro o un desencuentro genuinos. El señalamiento de la diferencia muestra también una zona común, un espacio transicional. Un lugar ni hombre ni animal que, sin embargo, es –en un momento imposible de medir, relatar o fotografiar– habitado por ambos, que se sitúa exactamente entre ambos. Ya sea en un cruce de miradas, en una metamorfosis, en la experiencia de lo terrorífico o lo siniestro, el vínculo hombre-animal es problematizado y algo del orden de lo animal aparece íntimamente vinculado a lo humano.⁴⁹

De tal forma, Yelin menciona que el concepto que más se aproxima a esta vertiente es el que ya hemos comentado en un apartado anterior, el devenir animal. Por otro lado, consideramos que los textos que hemos elegido pudieran incorporarse, aproximativamente, a la segunda y tercera clave de lectura que, aquí, hemos recuperado de la propuesta de la investigadora, para ubicar a los bestiarios latinoamericanos contemporáneos que fungen como corpus del trabajo.

Todo lo dicho en este capítulo, trató de vincular un pensamiento crítico-filosófico sobre el giro animal y, asimismo, un tipo de crítica literaria que se ha enfocado en las nuevas reformulaciones e imaginarios animales. Esto nos ayudó a establecer un cuadro de análisis teórico y de interpretación de los textos literarios, que aquí se han elegido como corpus de investigación, los cuales se encuentran habitados por vidas animales.

La metamorfosis de Irma en reptil, en la novela *El animal sobre la piedra* de Daniela Tarazona (2008), y las diferentes vidas animales del libro de cuentos *El matrimonio de los peces rojos* de Guadalupe Nettel (2013): los peces, los gatos, las cucarachas, los hongos, la serpiente y los humanos son elementos vivos de las narraciones de estas escritoras mexicanas contemporáneas que, consideramos de alguna u otra forma, consciente o inconscientemente, participan de este giro de pensamiento hacia lo animal y lo que aquí nos proponemos es saber de qué manera se da una contigüidad de lo animal con lo humano y asimismo qué función desarrolla el animal dentro de las narraciones, que entre ellas son muy distintas. Sin embargo, es importante resaltar que no se intentará forzar el cuadro teórico que hemos delimitado de un tema tan extenso y digamos novedoso en cuanto a las ramificaciones que adquiere, es decir, que venga *ad hoc* con

⁴⁹ *Ibid.*, pp. 116-117.

los obras a analizar, sino que permita, precisamente, como menciona Gabriel Giorgi, un reordenamiento más vasto de lo viviente u otras formas de ver lo animal en relación con los cuerpos humanos y animales.

CAPÍTULO II. MUJER-REPTIL O UNA *HERPETOGONÍA* VIRTUAL

La novela de la escritora mexicana Daniela Tarazona,⁵⁰ *El animal sobre la piedra*, utiliza uno de los procesos más perturbadores y antiguos de la literatura para conectar con lo animal: la metamorfosis; sin embargo, como lo planteamos en el primer capítulo, partimos de la intuición de que el corpus elegido se puede analizar a través del denominado giro animal, de pensar desde otras perspectivas la animalidad. De esta manera, consideramos que se puede identificar dicho aspecto en cómo se aborda el tema, pues nos enfrentamos con un texto que de inicio no hace uso del animal en sus formas clásicas simbólicas ni, como menciona Jacques Derrida, una afabulación, es decir, un amaestramiento antropomórfico, un sometimiento moralizador, una domesticación.⁵¹

Si, como veremos en el CAPÍTULO III, en los relatos de Nettel la presencia animal se encuentra dentro de las casas, como índice de interioridad en el espacio doméstico vinculado a las relaciones de familia; en Tarazona, lo viviente se fusiona como interioridad corpórea, de su capacidad de percepción fisiológica y psíquica, a través de un viaje y de la conciencia de un tipo de lenguaje escrito y de un encuentro con el animal en cuanto tal. Como lo advierte Julieta Yelin, la zooliteratura es la escritura en la que el animal humano, con un lenguaje que no le pertenece puede ir en busca de sí mismo.⁵² En este sentido, la novela es una narración en primera persona que de manera fragmentaria nos va relatando, con el uso del testimonio, todo el acontecer de la transformación de la narradora-reptil. Es una novela compleja, anómala y clínica, que, precisamente, en su calidad de testimonio nos ofrece varias líneas de análisis e interpretación donde lo animal es el caldo de cultivo que da pie a ello.

Entonces, la metamorfosis de Irma en reptil pareciera funcionar no sólo como paliativo ante la pérdida de su madre, para superar el duelo, sino también para encontrar una salida donde su hermana y su madre no supieron hallarla o aceptarla: “Ahora tengo la foto de mi hermana. [...] Miro la imagen de nuevo y descubro otra anomalía de mi memoria o, peor, mi ignorancia ante su vida [...] Allí está. Mi hermana empezaba a convertirse en otra cosa y quiso evitarlo”.⁵³ Aquí la novela la podemos relacionar con *La metamorfosis* de Franz Kafka, ya que la transformación, en

⁵⁰ Daniela Tarazona nació en la Ciudad de México (1975), es colaboradora de suplementos y revistas de México y España. Además de *El animal sobre la piedra* tiene publicada otra novela, *El beso de la liebre* (2012).

⁵¹ Derrida, Jacques, *El animal que luego estoy si(gui)endo*, Madrid, Editorial Trotta, 2008, p. 54.

⁵² Yelin, Julieta, “Para una teoría literaria posthumanista. La crítica en la trama de debates sobre la cuestión animal”, *La letra salvaje. Ensayos sobre literatura y animalidad*, Rosario, Beatriz Viterbo Editora, 2015, p. 199.

⁵³ Tarazona, Daniela, *El animal sobre la piedra*, Oaxaca, Editorial Almadía S. C., 2008, p. 78. De aquí en adelante, en cada cita de la novela se anotará sólo el número de página en el cuerpo del texto.

ambos textos, avanza hacia otro estadio animal, traspasa un umbral, un fenómeno limítrofe que reorganiza el cuerpo en otras formas para afrontar el entorno a través de la reacción, del instinto y del pensamiento; no obstante, si bien es cierto que Gregorio Samsa despierta de un sueño convertido en insecto, también lo es que reniega o no sabe cómo habitar su nueva piel; por el contrario, la protagonista de *El animal sobre la piedra* vive de forma intensa todos los cambios que va sufriendo su cuerpo hasta llegar a etapas de aceptación e incluso felicidad por su nueva constitución de ser vivo: “Hablaré del alivio. Diré que esta metamorfosis me salvó la vida. No había sentido antes la tranquilidad que se fraguó con el tiempo: yo era feliz”. (165) Entonces, hallamos en los textos una diferencia de grado en la percepción que se tiene del proceso metamórfico y en los tiempos de éste.⁵⁴

En *El animal...*, el uso de los estados oníricos, el delirio y la pérdida de memoria para hablar de la transformación pudiera catalogar al texto de fantástico, sin embargo, consideramos que rebasa esta etiqueta, ya que no existe la incertidumbre de que dicho proceso se esté desarrollando, pues aquí no hay una vacilación experimentada para hablar de este suceso sobrenatural ni siquiera la digresión se focaliza en ese plano.

Por otro lado, no hay duda de la mutación, es decir, de un acontecer bellamente ominoso. Hay escritura, diario, testimonio y dos testigos de ello. Es la vida ignorada que rebasa los límites del cuerpo “y que muestra sus líneas de mutación en el umbral de la virtualidad”.⁵⁵ Entonces preferimos pensar la impronta fantástica en términos de virtualidad. Es una novela quimérica, híbrida no sólo en el nivel de las representaciones, sino también a nivel estilístico. Para abordar con mayor detalle todos estos aspectos que se han mencionado y con los cuáles intentamos esbozar las respuestas a las preguntas de este trabajo: ¿cómo se da la contigüidad de lo animal en lo humano? y ¿qué función tiene el animal en el texto?; el capítulo se dividirá en algunos apartados que creemos pertinentes resaltar.

⁵⁴ Al respecto, consideramos importante señalar que el cine, por ejemplo, también ha sido el escenario de representaciones metamórficas. En los siguientes casos, éstas no han sido del todo asimiladas o aceptadas por sus protagonistas y, a diferencia de la de Kafka o Tarazona, sabemos el por qué de la mutación sin el filtro de la interpretación, como en *Cat people* (Jacques Tourneur, 1942) Irena, la mujer-pantera, se transforma en felino por una maldición vinculada con sus impulsos sexuales y en *The fly* (David Cronenberg, 1986), Seth Brundle, el hombre-mosca, comienza su transformación por un evento azaroso cuando intenta teletransportarse: una mosca entra a la máquina con él. Entonces vemos en el primer caso que la función del animal se relaciona con un tipo de creencia mágica o mito y, en el segundo, con la intervención técnico-científica.

⁵⁵ Giorgi, Gabriel y Fermín Rodríguez, “Prólogo”, *Ensayos sobre biopolítica. Excesos de vida*, Buenos Aires, Editorial Paidós, 2007, p. 29. “Una vida solo contiene entidades virtuales. Está hecha de virtualidades, acontecimientos, singularidades. Lo que se denomina virtual no es algo que carece de realidad sino que, siguiendo el plan que le da su propia realidad, se compromete en un proceso de actualización”. (Deleuze, 2007: 40).

Después de la muerte de su madre, Irma decide emprender un viaje al extranjero a una playa. El lugar preciso no lo sabemos, sin embargo, va en busca de la combinación de elementos (tierra, agua y sol), quizás la selva, que una voz interior y el mundo onírico le comienza a dictar: “Estoy entregando mi pensamiento a alguien que me habla pero cuyo rostro no concibo”. (13) El impulso que la guía y que coincide con el inicio de su transformación es el equivalente al instinto, pero un instinto que conforme avanza la metamorfosis gana terreno en su nueva constitución y autodescubrimiento. “Tengo un pensamiento que no sé de donde viene, lo transcribo: ‘La piel de tus extremidades, tu cara y tu vientre dejarán de servirte pronto’ ”. (32)

Entonces comprobamos cómo la certeza de esa voz interior que la guía, del impulso vital, se intensifica conforme el viaje de la metamorfosis se hace patente hasta emitir solamente ruido; es decir, si al inicio ella toma conciencia de que con el uso de la lógica y la razón es imposible entender todas sus mutaciones, no lo es, en cambio, si se guía por el instinto que, más adelante en la narración, deja de ser lenguaje articulado que puede transcribir, y que al final sólo es ruido continuado y bronco en un viaje hacia lo esencial, lo primitivo o lo prehistórico: “[...] escuché de nuevo la voz [...]. Pero esa voz no era sonora, se manifestaba de modo peculiar, mediante zumbidos que no formaban medias palabras o siquiera vocales. Sin embargo, yo entendía”. (153)

Ahora bien, el viaje en la literatura tiene una tradición antiquísima y si bien este no es un relato de viaje como tal, sí utiliza ciertos aspectos *odepóricos*⁵⁶ para dar comienzo a todo el proceso de mutación que experimenta la narradora. De esta forma, el viaje funciona como dispositivo propicio para cruzar un umbral hacia nuevas zonas de contacto con el otro, que en parte resulta ser el cuerpo mismo, en un devenir-reptil, una migración que ha desterritorializado el cuerpo en una disyunción conjunta. “Ya no hay ni hombre ni animal, ya que cada uno desterritorializa al otro, en una conjunción de flujos, en un continuo de intensidades reversibles”.⁵⁷ O más bien ya no hay mujer ni animal sino una coexistencia de ambos, pues como se verá más adelante en el apartado de *Cuerpo y animalidad*, la novela es una marcha de *ethos* de la potencia y la capacidad del cuerpo de la hembra reptante.

⁵⁶ Ver “Odeporica e imagologia”, en *Letteratura comparata* (Bibliografía).

⁵⁷ Deleuze, Gilles y Félix Guattari, *Kafka. Por una literatura menor*, trad. Jorge Aguilar Mora, 1a. ed., 2a. reimp., México, Ediciones Era, 1990, p. 37.

Otro aspecto del viaje que podemos resaltar es la noción de explorar nuevos lugares y nuevos comienzos: dejar atrás el pasado. Como decía líneas arriba, la novela es un texto clínico en cuanto que la narradora relata su transformación radical, la cual también puede ser entendida como un viaje para superar estados psíquicos como la depresión o, por el contrario, un camino hacia la locura, pues aquí la animalidad se torna el punto de escape para dejar atrás su vida previa, aquello que su hermana y su madre no supieron asimilar. Asimismo, en este traslado de lugar no sólo se encuentra con su otredad, sino también con los otros que forman un mosaico de *outsiders* –como la tuerca en la caseta; la vieja del tren de manos artríticas; su compañero que parece no tener facciones en su rostro; la mascota de éste, un oso hormiguero que simula ser un perro, y el hombre sin piernas que pide limosna– y que la hacen evidenciar, por un lado, su carencia como animal incompleto en medio del proceso de transformación y, por el otro, la riqueza de sus nuevos atributos: “Eu «olho» o Outro —mas a imagem do Outro veicula também uma certa imagem de mim mesmo”.⁵⁸

De aquí podemos retomar que la línea de tensión entre instinto y razón se hace evidente en cuanto que juega un papel determinante dentro del viaje y de la metamorfosis misma, sin embargo, no es una tensión llevada a un plano jerárquico o, en palabras de Deleuze y Guattari, a una estructura arbórea, sino a una estructura rizomática que se extiende de manera horizontal y desde en medio. Cuando la mujer-reptil reconoce que la razón en este momento de su vida no le puede ayudar para comprender lo que sucede y se guía por la sabiduría de la naturaleza, no contrapone dichos elementos, más bien se conectan o suceden de forma alternada dependiendo de las circunstancias o las relaciones que entabla con su entorno, lo mismo acontece con las imágenes del otro, pues también la hacen asimilar sus nuevas capacidades:

En el camino hacia la costa topo con un hombre sin piernas que pide limosna. [...] Si yo no tuviese piernas me arrastraría por el suelo. Podría enfrentar mis necesidades cotidianas si tuviera un ayudante. No tengo a nadie. Apreciaré mis piernas, entonces. La incomprensible naturaleza es generosa conmigo aunque pueda pensar lo contrario. Lejos de minimizar mi fuerza orgánica, ella ha preferido otorgarme nuevos talentos. (96)

Los nuevos talentos a los que ella se refiere son aquellos que debido a su nueva animalidad empieza por explorar y, en este caso, si ella comienza a reptar, a arrastrarse por el suelo, no será por la falta de extremidades, si no por la transformación o los cambios que ella ha experimentado. Sus piernas se volverán más flexibles y zambas y, cuando esto suceda, su condición cuadrúpeda

⁵⁸ Machado, Álvaro Manuel y Daniel-Henri Pageaux, *Da literatura comparada à teoria da literatura*, Lisboa, Edições 70, 1988, p.61.

remitirá a la proximidad con la tierra y a un estadio de la mutación que llevará al límite la reflexión humano-animal, y que tendrá que ver con la necesidad de la escritura y su imposibilidad.

Cuerpo y animalidad

En la narración, podemos localizar la contigüidad del animal en lo corpóreo y en la capacidad que esa nueva membrana extendida en todo su ser experimenta. Como decíamos se da un devenir-reptil de ella en tanto que, al inicio, son distinguidas las diferencias entre la reptil y el animal humano. Entonces, partiendo de ahí, las propiedades de ambos en ciertos momentos son intercambiadas y hay una zona de contacto que hasta cierto punto es imposible de discernir. Y una parte del animal (reptil) se encuentra fuertemente vinculada a lo humano y viceversa, ya que “el devenir es una captura, una posesión, una plusvalía, nunca una reproducción o una imitación”.⁵⁹ Asimismo, a través de las mutaciones del cuerpo se desarrolla una reflexión sobre el binomio humano-animal.

Los indicios de esta transformación son variados, pero cuando se da la muda de piel, este aspecto se vuelve emblemático en continuación con la intención del viaje, esto es, de dejar atrás el pasado:

Al despertar, observo con incredulidad el contorno de mi cuerpo a un lado de la cama: es un pellejo fino, con mis huellas digitales y las arrugas grabadas; su tacto es similar al del pegamento que, de niña, me ponía sobre las palmas de las manos. Me miro la piel, [...] estoy hinchada, mis poros son mayores, o eso parece, y el color de mi piel es distinto. Miro de nueva cuenta el pellejo, lo recojo con las dos manos, lo palpo. En la parte que cubría mi cabeza reconozco las cicatrices de la varicela que tuve en la frente; manoseo el pellejo porque quiero recordarlo con claridad. El pellejo es mi historia. La pieza está completa. Me desprendí de él [...] lo llevo al basurero del baño. (39)

Por otra parte, su nueva “cualidad sensible” irá en busca de ciertas estimulaciones que estarán acorde con su realidad actual, pues como menciona Merleau-Ponty no se puede comprender la función del cuerpo viviente más que llevándolo uno mismo a término y en esta medida es que el cuerpo se eleva hacia el mundo.⁶⁰ La espesura corpórea y la piel han cambiado, asimismo, sus necesidades. Nuevamente el desplazamiento de lugar guiado por la intuición le otorgan los

⁵⁹ Deleuze, Gilles y Félix Guattari, *op. cit.*, p. 25.

⁶⁰ Merleau-Ponty, Maurice, “Primera parte: El Cuerpo”, *Fenomenología de la percepción*, Barcelona, Editorial Planeta, p. 94.

medios para nutrir aquéllas. “Quiero subirme a una piedra de la playa, deseo quedarme allí hasta que me falte el agua. Voy. Me monto en la piedra porque es ya lo único que anhelo, me acomodo, entiendo que éste será mi sitio a partir de ahora. El sol me calienta y los malestares del cuerpo se atenúan”. (45)

El cuerpo reptilizado se convierte en la piedra de toque para establecer relaciones diversas con el entorno y con sus capacidades, sin embargo, las propiedades de lo humano y de lo animal son problematizadas. Uno de los cambios más extremos tiene que ver con la aparente desaparición de su sexo, pues se ha cubierto toda la zona del torso y la vulva por una piel llena de escamas, sin embargo, se le forma un orificio: una continuidad del cuerpo femenino. Por otro lado, de su ombligo pareciera salir agua, y su compañero comenta que nunca ha visto a un reptil con ombligo. Así, ella formula la hipótesis de que la última función de éste es la de dejar escapar su alma humana.

Posteriormente, cuando su compañero aplica en ella crema humectante, el instinto sexual de la mujer-reptil se potencia al grado de querer morderlo o comer su carne,⁶¹ lo que ella asume como la aceptación inmediata de su animalidad, la cual decide controlar, sin embargo, este despliegue de emociones sexuales entra en una zona sugestiva en la delimitación del borde entre lo humano-animal, ya que, por un lado, el orificio es el indicador de que habrá una conservación de la vida (aunque ésta sea mediante la fecundación y no la cópula): “Él está dándome la espalda, veo que comienza a masturbarse. [...] Se levanta y deja sobre la arena una mancha de semen. El instinto me lleva a sentarme encima, desnuda, y pego mi nuevo sexo a esa mancha de semen sobre la arena”. (69)

Por otra parte, el placer que ella registra cuando toma el sol sobre la roca lo conecta con el goce sexual de la masturbación de su vida humana: “El calor sobre mi piel me da placer. Me toco el sexo, trato de buscar lo que sentía, pero no lo consigo” (68); pero que por su nueva anatomía sólo discurre en la imposibilidad del estímulo en sus partes sexuales. Ahora toda su piel, en contacto con el sol, es el equivalente a una gran zona erógena: “La asombrosa potencia de un

⁶¹ Aquí hallamos otro paralelismo con Irena, la mujer-pantera, pues cuando ella se encuentra exaltada por sus instintos sexuales o por los celos que siente por su marido, la transformación en felino es inminente y mortal para los que se encuentran a su alrededor y, por ello, en el film, la animalidad es todavía entendida como una disminución de lo humano, situación que no ocurre en la novela de Tarazona. Sin embargo, es intrigante cómo el vínculo que une lo humano con la vida es como dice Agamben: “[...] un elemento que parece pertenecer por completo a la naturaleza y que, no obstante, la sobrepasa por todas partes: la satisfacción sexual”. (Agamben, 2005: 106)

cuerpo [...] se debe a la diversidad infinita de relaciones que es capaz de componer de las que en cada caso trata de levantar el mapa haciendo la lista de sus afectos”.⁶²

De esta forma, el cuerpo, sus capacidades y relaciones –el mapa trazado por medio de los sentidos– y la función del animal como frontera móvil, muestra viejas reflexiones sobre lo humano-animal, pero no más como fuerzas antagónicas sino como secuencias e intercambio de fuerzas. La vida es el poder ser que se da en pura virtualidad y que deja en el aire las jerarquías. En la narración, la máquina antropológica deja de articular verticalmente la naturaleza y el hombre y, como menciona Agamben, nos encontramos con la suspensión recíproca de los términos de algo para lo que no disponemos de nombres que ya no es ni animal ni humano. Como intentamos mostrar en el cuadro se da una horizontalidad de los términos y características problematizados:

animal alma instinto sexual lenguaje condición cuadrúpeda razón camuflaje secreción de veneno razón simulación cambios alimenticios resistencia al calor escritura humano
--

En la representación de los términos se da no sólo el giro animal, sino una contigüidad animal-humano que no sabemos cómo nombrar, quizás quimérica o monstruosa, pero la forma de pensarla también se vuelve radical y todo se reorganiza bajo otro lente, es decir: “La monstruosidad cesa de ser una desviación inexplicable y se convierte en una organización positiva plenamente tributaria de las leyes de la naturaleza”.⁶³

En el proceso de mutación, hay una gran aceptación sobre los cambios, aunque algunos de ellos hayan sido dolorosos, y cuando ella sabe que está embarazada –“Escuché la voz de nueva cuenta, la voz me reveló que tendría una hija y así será” (144)– se mantiene en un estado de placidez en su cuerpo transformado: “Alcanzaré la consagración a través de mis actos. Por eso estoy embarazada, quiero procurar la descendencia, reproducirme” (120); sin embargo, cuando el cuerpo le pide sostenerse en cuatro patas emerge el temor humano de no poder ser capaz de terminar su testimonio, pues sus manos no serán ya capaces de trazar las palabras en alguna superficie y, aquí, la función anómala del animal pasa de ser una cuestión del cuerpo a una de la escritura.

⁶² Sauvagnargues, Anne, *Deleuze. Del animal al arte*, trad. Irene Agoff, Buenos Aires, Amorrortu Editores, 2006, p. 136.

⁶³ Sauvagnargues, Anne, *op. cit.*, p. 56.

Como decíamos, la función del animal en la novela pasa de lo corpóreo a una dimensión del lenguaje y la escritura. Para la narradora, todo esto da cuenta del poder ser, de la potencia de la vida misma y de su enunciación, “En la vida propia, en ese limbo donde uno es uno mismo y se percibe el pulso de las vísceras, no hay otro que pueda hablar en nuestro nombre”. (47) Y de ahí plantea el gran deseo de dar el testimonio de su transformación, siendo ella y, más adelante, su compañero y Lisandro (el oso hormiguero) los testigos.

Al inicio de este capítulo, comentábamos que la novela es un texto híbrido no sólo por su contenido, sino por las formas que adopta. La escritura fragmentaria, los espacios en blanco y el tono parecieran formar un gran poema en prosa, pero también un relato o una meditación filosófica, sin embargo, es la insistencia del testimonio la que hace devenir el sistema y veremos de qué forma. Por otra parte, el carácter de esta estructura narrativa remite a lo que ha estado o está en los márgenes de la literatura (de lo cual se ha reflexionado en los últimos años) y, como dice John Beverly, representa aquellos sujetos excluidos como el niño, “el nativo”, la mujer, el loco, el criminal, el proletario, y, podemos agregar en la línea de este trabajo, el animal⁶⁴ (que aglutina algunos de ellos).

Durante la metamorfosis, la mujer-reptil va reconociendo la atenuación de su parte humana y al mismo tiempo los atributos animales que va acumulando. De esta forma, si la función del animal en relación con el cuerpo daba noticia de la capacidad de éste, ahora su función radica en entender la escritura-testimonio como una capacidad de decir y de su existencia, entre posibilidad e imposibilidad de decir.⁶⁵ En este sentido, podemos relacionar lo anómalo del animal con el proceso de minoración de la lengua que, si en Kafka estaba ligado con la transformación impuesta al alemán mayor impregnado de rasgos lingüísticos del checo y del yiddish, aquí tiene que ver con un tipo de escritura relegada a la periferia y de la intencionalidad del narrador: “The situation of narration in *testimonio* has to involve an urgency to communicate a

⁶⁴ En el ensayo de Sergio Chejfec, “La voz prestada de los animales”, como su nombre lo indica, él resume que “puede variar lo que los animales digan o quieran decirnos. Pero cualquier cosa que sea la expresarán sin mayor énfasis porque su voz es siempre prestada. (Chejfec, 2013)

⁶⁵ Agamben, Giorgio, “El archivo y el testimonio”, *Lo que queda de Auschwitz: el archivo y el testigo. Homo sacer III*, Valencia, Pre-Textos, 2000, pp. 143-180, <https://manoa.files.wordpress.com/2012/09/agamben-el-archivo-y-el-testimonio.pdf>, p. 7, 20/05/2017

problem of repression, poverty, subalternity, imprisonment, struggle for survival, and so on, implicated in the act of narration itself”.⁶⁶

El deseo o la urgencia de comunicar su metamorfosis, su lucha por la sobrevivencia y su preservación como especie, también apela a otra de las características de la literatura menor: el dispositivo colectivo de enunciación: “Yo deseo dar mi testimonio porque sé que otros padecen de la misma manera sin que pueda atestiguarlo”. (47) Aquí, ésta y las otras características que Deleuze y Guattari proponen para la literatura menor: la desterritorialización de la lengua y la articulación en lo inmediato político⁶⁷ sólo nos permiten marcar ciertas pautas donde el devenir animal también ha sido utilizado para abordar la problemática del lenguaje y de la creación literaria que, de manera particular, aquí se desarrolla como testimonio.

Giorgio Agamben menciona que se testimonia sólo allí donde se da una imposibilidad de decir y porque hay un testigo sólo cuando ha habido una desubjetivación.⁶⁸ Entonces, podemos localizar dos momentos dentro de la narración en esta línea, por un lado, se puede percibir el proceso de la metamorfosis como un efecto desubjetivante, en el sentido que va perdiendo su parte humana, pero, se da un giro de tuerca a este pensamiento, pues, para ella la mutación es pérdida, sí, pero positiva y ganancia a la vez. Irma se resubjetiva a través de su cuerpo, de la potencia de éste, sin embargo, el eslabón que la liga a su parte humana es la escritura. Y en este último reducto habrá mucha resistencia aún en cuatro patas, pues comenzará a dictarle a su compañero lo que pondrá en cuestión el lenguaje mismo.

El capítulo final se desarrolla en la cama de un hospital y debajo de ésta se halla un huevo vacío: la *herpetogonía* está completa.

⁶⁶ Beverly, John, “The Margin at the Center: On Testimonio (Testimonial Narrative)”, *MFS Modern Fictions Studies*, vol. 35, num. 1, Spring 1989, p. 14, <http://muse.jhu.edu/journals/mfs/summary/v035/35.1.beverley.html>

⁶⁷ Deleuze y Guattari, *op. cit.*, p. 31.

⁶⁸ Agamben, *op. cit.*, p. 16.

CAPÍTULO III. EL ANIMAL EN LO PRIVADO (LO DOMÉSTICO)

El libro de cuentos de Guadalupe Nettel,⁶⁹ *El matrimonio de los peces rojos*, comienza con dos epígrafes que encaminan la perspectiva desde la cual el animal y el animal-humano se encuentran situados dentro de los relatos; también recalcan la presencia de lo viviente frente de lo humano, no intercambiando uno por otro, sino confrontándolos, pero sobre todo cuestionando internamente la línea de tensión que entre la razón y el instinto, la reacción y la respuesta, nos hace ser lo que somos y, al mismo tiempo, nos habla de una operación de deconstrucción de lo que creemos nos hace “superiores”, pero que en realidad nos deja en un plano de vulnerabilidad y carencia muchas de las veces, como la dificultad en la toma de decisiones:

Todos los animales saben lo que necesitan, excepto el hombre, de Plinio el Viejo y *El hombre pertenece a esas especies animales que, cuando están heridas, pueden volverse particularmente feroces*, de Gao Xingjian.

Otra de las características que podemos desprender de esta puerta de inicio a los relatos es pensar lo humano como parte del mundo animal, con vistas a no obviar que hay una separación pero que, a pesar de ella, existe una alianza e inclusión de todo lo vivo con sus respectivas cualidades: un entendimiento de lo humano como parte de la animalidad por el simple hecho de ser todos organismos vivos, biológicos.

El libro se compone de cinco relatos y en cada uno de ellos encontramos distintos seres vivos donde lo anómalo se inmiscuye por las grietas de la vida cotidiana, entendiendo al animal como lo anómalo del hombre. En otros textos precedentes de Guadalupe Nettel, también podemos seguir el rastro de una insistencia por los fenómenos de borde. Son sus personajes obsesivos, periféricos, *outsiders* o hasta devenires-vegetales⁷⁰ una constante de su narrativa. La autora dentro del panorama de la literatura mexicana prefiere considerarse como una narradora inclasificable. Así lo expuso en entrevista con Carolyn Wolfenzon; sin embargo, es precisamente esta obstinación por lo periférico, el borde, lo que la hace conformar un mundo en sí mismo:

⁶⁹ Guadalupe Nettel nació en 1973 en la Ciudad de México. Tiene publicados cuatro libros de cuentos: *Juegos de artificio* (1993), *Les Jours fossiles* (2002), *Pétalos y otras historias incómodas* (2008) y *El matrimonio de los peces rojos* (el cual ganó el Premio Internacional Narrativa Breve Ribera del Duero en su tercera edición, 2013); y tres novelas: *El huésped* (2006), *El cuerpo en que nací* (2011) y *Después del invierno* (2014).

⁷⁰ En el cuento titulado “Bonsai”, el señor Okada comienza a interiorizar su persona y a aceptar como su semejante a los cactus, es decir, a descubrir en estas plantas su verdadera naturaleza. “Era así de simple, yo era un cactus [...] Fue como una liberación [...] Es más, los compañeros de oficina comentaban que últimamente me veía «en buena forma», incluso «más natural» (Nettel, 2008: 48, 49).

Nettel tiene un sello que la identifica: es una autora con una mirada personal e íntima, capaz de ver los detalles mínimos ocultos y subterráneos que otros no ven y que ella percibe con una profunda sensibilidad. En sus obras recorre principalmente la Ciudad de México y [...] Francia, lugares en los que vivió [...] dos culturas (América Latina y Europa), dos espacios con características muy distintas (la casa de su madre y la casa de su padre), entre dos idiomas (el español y el francés).⁷¹

Ahora bien, como se mencionó en el primer capítulo, queremos comprender cómo se da la contigüidad de la presencia animal entre lo humano y al mismo tiempo qué función desempeñan los animales dentro de las narraciones, las cuales sin duda pertenecen al universo *netteliano* de atmósferas sutiles y de verdades soterradas, que no necesariamente se constriñen a una literatura nacional sino globalizada.

En cada relato, las vidas que habitan los cuentos se encuentran en el interior de las casas, de los departamentos o cohabitando otros cuerpos. Y precisamente este espacio es muy interesante porque, en gran parte de los imaginarios de las representaciones animales de la literatura latinoamericana, el animal se encontraba en la naturaleza, en el afuera; es decir, más allá de los confines de la civilización y, de esta forma, simbolizaba a la barbarie, a lo salvaje que en las incipientes naciones poscoloniales era un sino de su historia o de su carácter político, cultural o racial. Mucho ha cambiado desde entonces, pues, como menciona Gabriel Giorgi, la vida animal en diversos materiales estéticos a partir de los años sesenta empieza a irrumpir en diversos escenarios urbanos (las casas, las cárceles, las ciudades) y a cambiar de posición en el terreno cultural, haciendo visible lo invisible y dejando atrás, por una parte, el lastre negativo de la animalidad.⁷²

A partir de este traslado de espacios donde el animal irrumpe de manera contundente, el eje móvil de la animalidad se interrogará lo propio, lo íntimo, el cuerpo mismo y, de esta manera, todo el espectro que cuerpo y mente son capaces de mapear: hábitos, sentimientos, deseos, enfermedades, pasiones, transformaciones, sufrimiento, recuerdos, identidad, etc. Por otra parte, con esto en mente, en los relatos de Nettel observamos en todo momento diversas relaciones humanas y sus contradicciones desarrollándose dentro de la vida privada, de la intimidad de los personajes, y vemos también cómo los animales, siguiendo la clasificación de Clarice Lispector,

⁷¹ Wolfenzon, Carolyn, “Guadalupe Nettel: «Me gusta ser vista como una escritora inclasificable», *buensalvaje.com*, (entrevista), 2014/07/17, consultado el 01/03/2017.

⁷² Giorgi, Gabriel, *Formas comunes. Animalidad, cultura, biopolítica*, Buenos Aires, ETERNA CADENCIA, 2014, p. 11-12.

convidados (mascotas) y *naturais* (roedores o insectos),⁷³ atravesados entre esas relaciones ponen en movimiento los dilemas o dramas en familia, en pareja o en la soledad humana.

En el ambiente cotidiano se abre una región extranjera, quizás, la más exótica de todas cuando los sujetos se enfrentan a su propia persona y a su mismidad sin necesidad de salir del espacio doméstico. Todos los personajes que encontramos son presa de esta confrontación, y al estar en un dentro, el animal irrumpe como el otro, como frontera para sublimar las partes secretas, ajenas y hasta oscuras del los individuos, pero no porque el animal sea sólo el reflejo de ello, sino porque las distinciones que han operado como separación (entre ambos) se han vuelto porosas y, al menos aquí, se abre una zona de contacto para reflexionar sobre el juego de la posibilidad e imposibilidad de distinguir lo concreto de lo animal y de lo humano.

En el primer capítulo, hicimos un pequeño resumen de un tipo de crítica-filosófica que ha tratado de revisar el pensamiento humano hacia lo animal y, como menciona Yelin, desde el animal racional aristotélico, el animal es “todo aquel individuo que carece de las cualidades – alma, palabra, razón–, es decir, una desviación respecto de la recta trayectoria de lo humano”.⁷⁴ Y en lo que han insistido, autores como Agamben,⁷⁵ es que esta definición del animal (como ser carente), viene a ocultar una falta originaria del hombre.⁷⁶ Y esto que el filósofo italiano llama *l’aperto* entre el hombre y el animal es lo que también Derrida reconoció previamente como un vacío tal que constituye “el origen de toda construcción filosófica de lo humano, en tanto se trata de una identidad relacional: [...] La principal violencia ejercida por el pensamiento contra el animal sería, [...] su definición como ser carente en pos de una falsa construcción del hombre como ser no-carente”.⁷⁷

En este sentido, consideramos que en los relatos de Nettel hay indicios del cuestionamiento o discusión de esta concepción oposicional, a través de la función del animal

⁷³ Lispector, Clarice, *A mulher que matou os peixes*, Brasil, Rocco Editora, 1999.

⁷⁴ Yelin, Julieta, “II. Kafka y el ocaso de la metáfora animal. Notas sobre la voz narradora en ‘Investigaciones de un perro’”, *La letra salvaje. Ensayos sobre literatura y animalidad*, Rosario, Beatriz Viterbo Editora, 2015, p. 59.

⁷⁵ [...] si la cesura entre lo humano y lo animal se establece fundamentalmente en el interior del hombre, lo que debe plantearse de un modo nuevo es la propia cuestión del hombre y del “humanismo”. En nuestra cultura, el hombre ha sido pensado siempre como la articulación y la conjunción de un cuerpo y de un alma, de un viviente y de un *logos*, de un elemento natural (o animal) y de un elemento sobrenatural, social o divino. Ahora tenemos que aprender a pensar, muy de otro modo, al hombre como lo que resulta de la desconexión de esos dos elementos, e investigar no el misterio metafísico de la conjunción, sino el misterio práctico y político de la separación. ¿Qué es el hombre, si es siempre el lugar –y a la vez, el resultado– de divisiones y cesuras incesantes? Trabajar sobre estas divisiones, preguntarse de qué modo –en el hombre– el hombre ha sido separado del no-hombre y el animal de lo humano, es más urgente que tomar posición sobre las grandes cuestiones, sobre los llamados valores y derechos humanos. Y, quizá, hasta la esfera más luminosa de las relaciones con lo divino dependa, de algún modo, de esa otra esfera, más oscura, que nos separa del animal (Agamben, 2005: 28-29).

⁷⁶ Yelin, *op. cit.*, p. 59.

⁷⁷ *Ibid.*, 59-60.

como perturbadora intimidad. El estilo literario de la narradora mexicana, realista y en exceso parco, a veces complica o tuerce la analogía entre ellos y al explicitar las metáforas animales simplemente las pulveriza para desarticular los límites del sujeto (que narrativamente lo pudo haber hecho consciente o inconscientemente). No obstante, por otra parte, veremos cómo la percepción del cuerpo, de los personajes de los relatos, a través de los sentidos conectará con los animales haciendo hincapié no sólo en una contigüidad en exceso próxima, sino en la función del animal como entidad que hace reventar los límites, antes establecidos, entre ambos.

Sobre la mirada

Una forma de reconocer al otro, al viviente que aparece en nuestro entorno, es mirarlo, y la insistencia de la mirada (como vimos en Berger o Derrida) se vuelve un punto clave de la reflexión de ese reconocimiento; por otra parte, el regreso de esa mirada animal hace que la línea de la separación y sus variaciones heterogéneas tienda puentes para explorar la potencia del encuentro con lo viviente en cuanto tal. Es importante señalar que la función del sentido de la vista, su objeto de contemplación (el animal o el animal-humano) y la conciencia de ello, será uno de los fenómenos más recurrentes en los tres primeros relatos del libro. Esto dará cuenta del inicio de una proyección que hacemos del otro en nosotros mismos y que deviene casi siempre en analogía truncada, por la contraposición de la fragilidad de lo humano –sus emociones, su indiferencia o indecisión– a la sabiduría misteriosa de la naturaleza de la que son partícipes en intensidad otros seres vivos, en las narraciones.

A diferencia de la novela de Tarazona, aquí tenemos un estilo completamente diverso (más narrativo, donde aparentemente no sucede mucho, pero hay un movimiento muy violento de fuerzas en pasividad), otro espacio donde irrumpen los animales y otras problemáticas. Sin embargo, siguiendo las claves de lectura de Julieta Yelin, aplicadas a *El animal sobre la piedra* y a todos los relatos de *El matrimonio de los peces rojos*, podemos reconocer, en gran parte de ellos, la de *desterritorializaciones* como punto de abordaje. En el primer caso, evidentemente, a través de la metamorfosis y, en los segundos, por medio de la mirada.

Los temas que se van configurando en “El matrimonio de los peces rojos”, “Guerra en los basureros” y “Felina” (los tres primeros relatos) son el matrimonio, la familia y la maternidad, o mejor dicho su reverso sistemático: el divorcio, la orfandad y el aborto, y también todo lo que podemos conectar en correspondencia con el entorno de las relaciones humanas y de las

relaciones que establecemos con los animales en la vida cotidiana, pero esto, definitivamente, no quiere decir que los cuentos sean un tratado moralista o aleccionador. Como se mencionaba líneas arriba, la injerencia del animal hace visible una parte humana que no es más ni menos, sino que es simplemente constitutiva de ella, de sus contradicciones, sus miedos y sus más profundos deseos.

El matrimonio de los peces rojos

En el primer relato con título homónimo al del libro, hay una imagen ya formada que remite a tener la vista puesta, en este caso, en una pareja de peces y por extensión, en un matrimonio humano: el acuario (familiar). La imagen de un acuario o de una pecera remite a un recipiente con ciertas dimensiones, normalmente reducidas, que limitan los movimientos y los espacios que se pueden ocupar, pero que insiste en su visibilidad o transparencia por el material del que están hechos. Este contenedor dentro de la narración, no sólo es la pecera del matrimonio de peces rojos sino también el pequeño departamento parisino de la pareja Chaix. Es decir, desde el inicio del relato, somos partícipes del juego de mirar entre humanos y animales y la intuición del regreso de esa mirada.

No sé cuántas horas habré pasado observándolos. [...] Aprendí a distinguirlos claramente, no sólo por los colores tan parecidos de sus escamas, sino por sus actitudes y su forma de moverse, de buscar el alimento. No había nada más en la pecera. Ninguna piedra, ninguna cavidad donde esconderse. Los peces se veían todo el tiempo y cada uno de sus actos [...] De ahí la impresión de diálogo que me producían al verlos.⁷⁸

El texto oscilará, entonces, de la aparente visibilidad de la convivencia conyugal humana, la cual es de una hostilidad sumamente soterrada que, precisamente por este rasgo, no dan del todo cuenta ni la narradora ni Vincent –su marido– hasta la insistente observación de sus mascotas por parte sobre todo de ella. Y esto comenzará engañosamente a tomar la forma de una analogía directa. De alguna manera, el evento que la hace volcar su atención hacia sus peces es la espera de su primer bebé. La licencia de maternidad en el despacho de abogados en el que ella trabaja hará que pase la mayor parte del tiempo en el núcleo doméstico. Entonces, la repetición del fenómeno de observar a sus mascotas será la constante de la variación paulatina en su

⁷⁸ Nettel, Guadalupe, *El matrimonio de los peces rojos*, Madrid, Editorial Páginas de Espuma, 2013, pp. 16,17. De aquí en adelante los números de página de las citas del libro se colocarán en el cuerpo del texto en paréntesis.

matrimonio. A medida que nota los cambios en ellos, una serie de sucesos banales irán descomponiendo su relación o, más bien, harán visible lo que ya estaba en descomposición.

La primera señal percibida por la pareja es la robustez, vitalidad, color y movimiento de las aletas del macho que en comparación con las de la hembra sólo están inmóviles. Y, ese mismo día un evento aparentemente insignificante, que da noticia de una relación de poder en la pareja, será el punto de inflexión: “Lo pasamos bien haciendo la compra pero la mañana no terminó de la misma manera. Cuando ya volvíamos a casa, cargados con bolsas de comida, se me ocurrió que compráramos naranjas y Vincent se negó tan rotundamente que me sentí ofendida”. (18)

A partir de este acontecimiento insignificante percibimos la fácil ruptura de lo “armónico” dentro del espacio cotidiano de ambas parejas, es decir: la transformación del pez macho y el comportamiento de la hembra, así como la irritación de los personajes por un malestar sin importancia, que alcanza poco a poco dimensiones desproporcionadas, funcionan como líneas de fuga para interiorizar y delimitar la potencia o la fragilidad de las reacciones y respuestas de lo viviente dentro del relato.

En este sentido, podemos notar que si bien la hembra y el macho están desprovistos del habla como forma de interacción o expresión, son sus cuerpos y sus variaciones la evidencia de la forma en cómo se relacionan o comunican, una semiótica en sí de su mundo animal que más adelante se traspasa al plano humano: “Los peces son quizás los únicos animales domésticos que no hacen ruido”. (24) En cambio, el matrimonio humano habla, y al enunciar ofende haciendo más grandes las heridas a través del lenguaje, para más adelante llevar la tensión hacia momentos de silencio como aquello que está entre el sí y no de lo humano: “Pero estos [los peces] me enseñaron que los gritos también pueden ser silenciosos”. (*idem*) De alguna forma, todo esto da cuenta del comienzo, como dijimos, de una analogía que dará un vuelco al final.

Aunado a ello, no es gratuito que sus mascotas sean *Betta splendens*, esto es, peces muy conflictivos y también conocidos como luchadores de Siam. El punto decisivo para la narradora es la aparición de una franja marrón en el cuerpo de la hembra que posteriormente también aparece en el suyo. De esta forma, podemos notar que a diferencia de otras narraciones, como el “Axolotl” de Julio Cortázar donde se da una trasmutación de hombre en axolotl y en el cual podemos identificar una serie de momentos similares con el relato de Nettel, en el cuento de la escritora mexicana acontece lo más próximo a un devenir-pez de la narradora, para evidenciar lo que ya estaba destinado al fracaso. Los afectos que de ella empieza por descubrir y captura al observarla y al leer sobre estos peces hace que entre en una zona de contacto, que no es la

imitación ni un volverse como ella mucho menos la transmutación, sino ese proceso de devenir (paralelo a una metamorfosis) donde se da una proximidad de diversas relaciones que componen la potencia en intensidad de un vínculo entre cuerpos que más tarde desaparecerá, pero que da pie a una confrontación entre ambos sujetos y sus hábitos. Es un instante que se contrae a través de la mirada.

Posteriormente, como decíamos, la analogía comienza a complicarse cuando descubre que a pesar del periodo de celo de la hembra, ésta no ha quedado embarazada, en cambio ella sí, “Cuánta sabiduría vi entonces en la naturaleza: ese animal era consciente, vaya a saber cómo, de que no era buena idea quedar encinta [...]”. (29) Es así que percibimos cómo la distribución de las posiciones entre humanos y animales comienzan a reorganizarse en la deconstrucción de lo relacional entre ambos y si, al final, los *betta* (y no cualquier otro pez) pelean hasta la muerte es por su mundo fenomenal y por su propia naturaleza, y ella, por el contrario, solamente acentúa su incapacidad para discernir qué es lo que realmente quiere o quiso para su vida:

Sólo nosotros habíamos seguido aferrados durante meses a la posibilidad de un cambio que ni sabíamos propiciar ni estaba en nuestra naturaleza llevar a cabo. Nadie nos obligó a casarnos. Ninguna mano desconocida nos sacó de nuestro acuario familiar y nos metió en esta casa sin nuestro consentimiento. Nosotros nos elegimos por razones que al menos en aquel tiempo nos parecieron de peso. Los motivos por los cuales nos dejamos son mucho más difusos pero igual de irrevocables. (42)

Guerra en los basureros

En este relato, son los animales *naturais* los que funcionan como límite movable entre las relaciones de lo viviente. A diferencia de “El matrimonio...”, donde los peces son vistos desde el inicio como parte de la familia, aquí las cucarachas serán un invasor. Y el hecho de mirar(se) – como evento repetitivo en el primer relato, en éste se contraerá sólo en dos instantes, pero decisivos. En “Guerra en los basureros”, el animal surge desde el interior de lo doméstico como verdadera irrupción y plantea el problema del abandono y la pertenencia.

La invasión de las cucarachas tiene que ver con la muerte de una en manos del narrador, el cual de venir de una familia disfuncional llega a un ambiente estable regido por su tía Claudine. El argumento del relato es sencillo: un profesor de biología de la Universidad del Valle de México recuerda el por qué de sus hábitos y su interés por los insectos, los cuales datan de la época cuando sus padres al no poder hacerse cargo de él, a los once años de edad, lo dejan en casa de sus tíos.

La organización establecida dentro de esta nueva casa apela a la estratificación social, donde vemos a la familia compuesta por los tíos y los primos, por un lado, y, por el otro, la sirvienta de la casa (Isabel) y su madre (Clemencia). Entre estos dos estratos se sitúa la presencia del narrador y las acciones de éste como el detonador de dislocación de la paz que se vive en el núcleo doméstico. Asimismo, la ubicación de su habitación en la azotea, entre la cocina y el cuarto de servicio, es otro indicador de esta jerarquía de clases y de su posición ambigua.

En el cuento también percibimos una reorganización de cuerpos, mediante alianzas y antagonismos, entre clases sociales y especies, que se pone en movimiento cuando una noche el narrador encuentra en la cocina la presencia de una cucaracha. La acción de mirar(se) desencadena una momentánea sucesión de sentimientos y reflexiones que finalizan con la muerte del bicho y el inicio de la invasión en casa:

Una de esas madrugadas en que bajé a la cocina con la intención de servirme un vaso de leche, descubrí una cucaracha enorme, color marrón muy oscuro, detenida junto a la alacena. Me pareció que aquel insecto me miraba y en sus ojos reconocí la misma sorpresa y desconfianza que yo sentía por él. Acto seguido, se echó a correr atolondrado, hacia todas partes. Su nerviosismo me dio asco y, al mismo tiempo, me produjo una sensación familiar. ¿O fue acaso la sensación de familiaridad la que me produjo el rechazo? [...] Después de pensarlo mucho, reuní el valor suficiente para volver a bajar. Entonces descubrí que el insecto seguía en el suelo. Esta vez no sentí miedo sino una aversión infinita. Levanté el pie del suelo y con la suela de mi chancla lo estampé en el mosaico. El impacto produjo un crujido que, en medio de aquel silencio, me pareció estrepitoso. Me disponía a subir de nueva cuenta, cuando escuché la voz disgustada de Clemencia a unos pasos de distancia.

—Si no la levantas y te deshaces de ella —me dijo—, vendrán a buscarla sus parientes. (50-51)

El pasaje del encuentro con la cucaracha y la confrontación con este tipo de bichos lo podemos relacionar con dos textos de la escritora brasileña Clarice Lispector, *A paixão segundo GH* y en su cuento infantil “A mulher que matou os peixes”, porque el animal en estas narraciones, como vemos en el relato de Nettel, se convierte según Giorgi en el índice de una interioridad, entonces, “se volverá íntimo, [...], emergerá desde los confines de lo propio y de la propiedad, y trazará desde allí nuevas coordenadas de alteridad y nuevos horizontes de interrogación”.⁷⁹ Será la experiencia del encuentro con el otro y las reacciones desencadenadas, las que irán conformando la propia identidad.

Si en la novela de Lispector, la cucaracha será el punto de dislocación de un flujo de conciencia, que, entre la repulsión, la familiaridad y la reflexión, la guía en un excursus de su vida a través de la experimentación del lenguaje; por otro lado, en el cuento infantil se explicarán las

⁷⁹ Giorgi, *op. cit.*, p. 87.

razones del exterminio casero de las cucarachas, moneda corriente en zonas tropicales como en México o Brasil, es decir, situaciones cotidianas, entonces en este relato y en el de “Guerra...” se experimentará no con el lenguaje sino con los sucesos mismos del relato. Sin embargo, en los tres casos estos insectos son vistos como algo ominoso, como umbral al miedo que, como dice John Berger, en los humanos es endémico y en los animales es atribuido a la reacción.

La jerarquización en la casa se trastoca y se reorganiza en función de eliminar al enemigo en común. Es ahora una batalla entre humanos y cucarachas: una guerra entre especies. El relato da un giro radical con cierto humor negro cuando implementan la última táctica en el control de la plaga, pues ninguna ha dado resultados; la familia comienza por alimentarse⁸⁰ de los invasores: “La receta más popular en la familia fue el ceviche de cucaracha que Isabel preparaba a la vista de todos. Para hacerlo, ponía a ayunar a las miserables con hierbas de olor, como se hace con los chapulines, y una vez purgadas, las dejaba marinando varias horas en jugo de limón”. (58)

Este ajeteo de relaciones entre la familia y las cucarachas hacen que la plaga disminuya y que el chico se sienta más integrado a la familia. Por otro lado, Clemencia es la única que se abstiene de dichas bacanales, no porque sienta repugnancia hacia lo bichos, sino, como su nombre lo indica, siente una gran compasión y hasta veneración por ellos que podemos relacionar con una idea monista⁸¹ de la variación morfológica en el seno de la diversidad animal: “—Estos animales fueron los primeros pobladores de la Tierra y, aunque el mundo se acabe mañana, sobrevivirán. Son la memoria de nuestros ancestros. Son nuestras abuelas y nuestros descendientes. ¿Te das cuenta de lo que significa comérselas?” (59) Aquí la reflexión cucaracha-humano se extiende hasta el límite, reconociendo una especie de “canibalismo” de un pariente arcaico en la historia y en el pensamiento. En otros modos de interpretación puede apelar a la idea de Derrida donde el animal es aquello que nos antecede, perseguimos y que somos y a una vergüenza constitutiva en nosotros por el trato hacia ellos.

Asimismo, el nuevo orden aparente en el que se posiciona el narrador se ve destruido cuando un día encuentra a su madre en la casa. Ella sólo ha pasado para decir adiós, pues se va a internar en una clínica, reafirmando el abandono que quizás con el alboroto de la plaga había olvidado. La escena final, por otra parte, lo reacomoda a ese espacio incierto de la organización

⁸⁰ Como se menciona en el cuento, en México, el número de insectos comestibles censados asciende a quinientas siete especies. Sin embargo aunque es una práctica muy antigua no es muy extendida en la actualidad. Por otro lado, algunos científicos mencionan que podría ser el alimento del futuro.

⁸¹ Para crear su concepto de animalidad anómala, Gilles Deleuze se basa en las ideas de Geoffroy Saint-Hilaire, sobre todo en su concepción morfológica estructural, al considerar que la naturaleza utiliza recurrentemente los mismos materiales y en lo único que se muestra ingeniosa es en variar sus formas.

en casa: ni con la casta de las sirvientas ni en la de sus tíos, pues a donde realmente pertenece es al núcleo materno.

En el momento de abandono, la única compañía a su lado es una pequeña cucaracha y el encuentro de sus miradas. Si en la novela de Lispector, la cucaracha está en contigüidad con Janair, la sirvienta: “Janair era la primera persona realmente ajena de cuyo mirar yo tomaba conciencia”⁸² y que, posteriormente, representa su propia individuación. Aquí el niño está en contigüidad con la cucaracha a través de la orfandad (pues la nueva dieta en casa ha eliminado a la familia del bicho), del sentimiento de asco y familiaridad mezclados, encontrando en estos insectos sus hábitos de adulto y la alteridad que rastrea.

Felina

Si en la novela de Tarazona, el embarazo está vinculado con una función del cuerpo femenino y la animalidad mantiene una puerta de enlace con el principio vital de la naturaleza (de la preservación), en el cuento “Felina” se problematiza, a través de lo animal, la falta de discernimiento, los acontecimientos que nos toman por sorpresa como el poseer o no el deseo de ser madre. El carácter irresoluto de la narradora se contrapone al de su gata, Greta, la cual parece que sí ha decidido qué hacer con su vida.

Al inicio del relato, la estudiante de historia adopta una pareja de felinos. Al paso de un año, los gatos ya han alcanzado la madurez y, de repente, la armonía en el piso se rompe por los embates enloquecedores del primer periodo de celo de la gata. La narradora, al observar el comportamiento de su gatita, comienza a compararse y confrontarse con ella y, si al inicio la gata parece haber perdido el control, posteriormente veremos que será ella la que no pueda dominar sus emociones: “Greta atravesó su primer celo con muy poca discreción: maullaba con tonos agudos [...] levantaba la cola y se frotaba la vulva contra cualquier ángulo que encontrara en los muebles de la casa [...] A diferencia de mis periodos, que duraban alrededor de cinco días, el de Greta parecía no terminarse jamás”. (68)

La situación crítica por la que atraviesa la gata, obliga a la narradora a llevarla al veterinario. Él recomienda la extirpación de ovarios. Ésta es la primera vez que, aunque de manera sutil, en los cuentos se plantea el problema ético de la intervención humana en los cuerpos animales. No obstante, la narradora rechaza la recomendación del veterinario para no

⁸² Lispector, Clarice, *La pasión según G. H.*, Barcelona, Ediciones Siruela, 2013, p. 37.

establecer una subordinación entre ambas: “Regresé al departamento, con la incandescente Greta dentro de la jaula, dispuesta a que la naturaleza y nadie más que ella decidiera su destino y el de su descendencia”. (69)

Por esas fechas, la narradora acepta como inquilino a un estudiante de antropología vasco, Ander,⁸³ que sólo se queda en casa tres semanas. Él pasa la mayor parte del tiempo en la biblioteca, pero una noche que conversan y fuman un poco de mariguana terminan metabolizando los impulsos sexuales de sus gatos:

Después de las tres primeras caladas, empezó a contarme chistes sobre sus coterráneos, que me hicieron partirme de risa. Hablamos, a continuación, de México y sus particularidades, del departamento, de los gatos, del insoslayable celo de Greta. Nos reímos, hasta agotar las anécdotas, de la pobre gata y su calentura. Quizás para hacerle honor, acabamos dando vueltas en el colchón reservado a mis inquilinos. La pasamos muy bien y, sin embargo, fue la única vez. (70)

A partir de aquí, la chica notará la preñez de Greta y la ausencia de su propia menstruación. Entonces, se pone en discusión la complejidad psicológica del ser humano y la capacidad de respuesta-reacción y de razón-instinto asumida en lo viviente, es decir, mientras la gata disfruta de manera envidiable su estado, la narradora, embarazada por accidente, se debatirá entre el sentimiento maternal y su ambición profesional llevándola a una fase depresiva por su indecisión.

Posteriormente, aunque la chica ha decidido abortar, esto se da de manera accidental cuando cae de sentón. Y en esa maraña de pensamientos y sentimientos el animal funcionará como dispositivo para evidenciar la vulnerabilidad de lo humano. El final del relato es conciliador con la protagonista:

Poco tiempo después, Greta dio a luz seis gatitos en perfecto estado de salud. No tuve oportunidad de ver el parto, ni siquiera lo escuché. Ocurrió una madrugada, mientras dormía, ayudada por uno de los somníferos que me había dado mi asesora. Al despertar, sentí una suerte de ajeteo bajo las sábanas y vi que habían nacido, no en el cajón que con tanto cuidado les había preparado, sino sobre mi propia cama, en el ángulo de mis piernas. ¿Qué tipo de realidad conciben los animales o, por lo menos, qué tipo de realidad concebía mi gata con respecto a mí? Es evidente que todos esos gestos suyos no eran casuales pero cómo los elegía, si es que los gatos, a diferencia de nosotros, toman ciertas decisiones. (78)

⁸³ Ander es la variante vasca del nombre Andrés en español, el cual proviene del griego *andros*, que significa hombre, varón.

Como su nombre lo indica, en este relato son los hongos los seres vivos que funcionan como anomalía en el cuerpo de la protagonista. Si bien este tipo de organismos no se encuentran dentro del reino vegetal ni animal, comparten características de ambos. Su estoicismo vital los colocó durante la antigüedad cerca de las plantas y ahora, con los avances biológicos, se dice están más cerca de los animales. Asimismo, es uno de los cuentos más perturbadores del libro, pero que continúa la línea de los relatos de Nettel, publicados en 2008, reunidos en *Pétalos y otras historias incómodas*.

Si en las narraciones anteriores de *El matrimonio...* hemos observado cómo esa alteridad animal se encuentra percibida a través del sentido de la vista –la mirada unidireccional o el entrecruzamiento de éstas– o el reconocimiento entre cuerpos y sus variables que apela a lo advertido a través de los ojos; en este caso, es otro tipo de fenomenología de la percepción y de elementos simbióticos, donde los sentidos que juegan un papel determinante son el oído y el tacto. Las sensaciones que la protagonista experimenta al sufrir su micosis hace que sucedan dos cosas: una simbolización de una conducta humana y un devenir-hongo de ella a consecuencia de su relación adúltera con Philippe Laval.

Ella y Laval son dos violinistas que acuden como profesores a una Escuela de Verano en Copenhague. Ambos están casados: Laval es un francés que vive en Bruselas con su esposa y tres hijas, y la narradora vive en la Ciudad de México con su esposo Mauricio; más adelante, sabemos que ella no tiene hijos porque es infértil. El primer contacto que la protagonista tiene con él es a través de su música. Al ser invitada a la residencia en el país escandinavo, ella revisa las fichas bibliográficas de sus colegas siendo la más interesante la del músico francés. Su interpretación de Beethoven la deja eclipsada y cuando se conocen en persona, en esa dimensión paralela de la residencia, la relación amorosa entre ambos comienza de manera orgánica.

De regreso a la realidad cotidiana, la narradora no sabe cómo habitar ni en su propia casa ni en su cuerpo. El encuentro con Laval ha modificado completamente su percepción del mundo. Las nuevas sensaciones que experimenta la afectan a tal grado que descubre nuevos estados de sí misma:

Los primeros días, seguía llevando conmigo el olor y los sabores de Philippe. Con frecuencia mayor de la que hubiera deseado, se me venía encima como oleadas abrumadoras. A pesar de mis esfuerzos por mantener la templanza, nada de esto me dejaba indiferente. Al acuse de las sensaciones descritas, seguía el sentimiento de pérdida, de añoranza y después la culpa por

reaccionar así. Quería que mi vida siguiera siendo la misma, no porque fuera mi única alternativa, sino porque me gustaba. La elegía cada mañana al despertarme en mi habitación [...] Elegía eso y no los tsunamis sensoriales ni los recuerdos que, de haber podido, habría erradicado para siempre. Pero mi voluntad era un antídoto insuficiente contra la influencia de Philippe. (90)

Cuando finalmente empieza por controlar los “tsunamis sensoriales”, una tarde recibe una llamada telefónica. Al otro lado del auricular oye el Amati de Laval: “Escucharlo tocar a miles de kilómetros, estando en mi propia casa, consiguió que lo que empezaba a sanar con tanto esfuerzo, sufriera un nuevo desgarre. Esa llamada, en apariencia inofensiva, consiguió introducir a Philippe en un espacio al que no pertenecía”. (91) Merleau-Ponty, en *El mundo de la percepción*, menciona que la música es el arte que no habla y, sin embargo, dista de ser sólo un conglomerado de sensaciones sonoras, a través de los sonidos vemos aparecer frases y éstas a su vez forman mundos (como el mundo donde se encuentran los amantes). Al escuchar vemos pasar nuestros sentimientos y nuestros recuerdos: la percepción auditiva mira las cosas sin mezclarlas con los sueños.⁸⁴

La ejecución de Laval a través del teléfono hace que el mundo del idilio amoroso traspase al ambiente doméstico del día a día de la protagonista. Si al inicio es Philippe el que la busca, al final del relato ella creará una dependencia infinita hacia el amante y el dispositivo que propiciará esto serán los hongos que florecerán en su sexo. A partir de aquí, lo viviente hará su irrupción dentro del cuerpo de la protagonista como lo indómito a lo que conllevan ciertas relaciones humanas y hará que esa *limitrofia* entre uno y esa alteridad se complique y alimente de manera inusual el borde entre heterogéneos. Por otra parte, el tacto: lo que podemos sentir a través de la piel, de la membrana que se extiende en nuestro cuerpo, será el medio a través del cual lo animal se hará presente en su parte íntima: “Lo primero que sentí fue un ligero escozor en la entrepierna. Sin embargo, a pesar de que inspeccioné varias veces la zona, no pude encontrar nada visible y terminé por resignarme”. (96)

Laval le escribe un correo diciéndole que tiene un problema en los genitales y que será mejor que ambos se revisen. Esto cambia la perspectiva de ella, pues si los síntomas los tienen ambos, intuye que puede deberse a causa de una micosis: “Los hongos pican; si están muy arraigados, pueden incluso doler. Hacen que todo el tiempo estemos conscientes de la parte del cuerpo donde se han establecido y eso era exactamente lo que nos sucedía. [...] Antes de retomar

⁸⁴ Merleau-Ponty, Maurice, “El arte y el mundo percibido”, *El mundo de la percepción. Siete conferencias*, Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica de Argentina, 2002, p. 65.

el silencio, acordamos ir al médico”. (96-97) Si tanto en su mente como en sus actos ella había mantenido cierta distancia, ahora es la reacción del cuerpo y el hongo parasitario que la devuelven a su estado de vulnerabilidad y obsesión.

En esta parte del relato el devenir-hongo se hace evidente, pues cuando ella acude al ginecólogo, el diagnóstico es el mismo que había pensado y si empieza su tratamiento para erradicarlo, posteriormente, el reconocimiento, en palabras de Lispector, de esa “vida neutra” en sus sexos, hará que la sensación que tiene de ellos cambie de forma radical. “Pensar que algo vivo se había establecido en nuestros cuerpos, justo ahí donde la ausencia del otro era más evidente, me dejaba estupefacta y conmovida”. (*idem*)

Posteriormente, el devenir-hongo de la protagonista se potencia en tres momentos distintos; en primer lugar, por sentir que juntos han dado vida a algo que crece en sus cuerpos, después, por la traslación de las sensaciones desagradables en placenteras y, finalmente, la visibilidad de esa otredad que la ha invadido:

Después de cierto tiempo, conforme cobraron fuerza, los hongos se fueron haciendo visibles. Lo primero que noté fueron unos puntos blancos que, alcanzada la fase de madurez, se convertían en pequeños bultos de consistencia suave y de una redondez perfecta. Llegué a tener decenas de aquellas cabecitas en mi cuerpo. Pasaba horas desnuda, mirando complacida cómo se habían extendido sobre la superficie de mis labios externos en su carrera hacia las ingles. (*idem*)

El animal es aquí el índice de referencialidad para interrogar los sentimientos como vorágine que, por su fuerza desmedida, pueden llevar hasta la abyección. La vida de la protagonista captura el hábito parasitario de su micosis, de los hongos que decide no sólo conservar sino según ella controlar. Ese devenir-hongo que la vuelve parasitaria a lado de su amante también habla de una conducta humana que pondera, por un lado, la soledad y la tristeza y, por el otro, la forma en cómo los sentimientos o las pasiones humanas pueden proliferar como un grito silencioso en la oscuridad: “Paso muchas horas tocando la cavidad de mi sexo –esa mascota tullida que vislumbé en la infancia–, donde mis dedos despiertan las notas que Laval ha dejado en él”. (102)

Disoluciones: La serpiente de Beijín

En el último relato del libro, la presencia animal juega un papel diferente si lo relacionamos con los anteriores, es decir, se le atribuyen ciertos poderes como un objeto de culto o un fetiche.

Entonces, podemos abordarlo desde la clave de lectura *bestias-objeto*, pero también con la de *desterritorializaciones*, que propone Julieta Yelin para los bestiarios contemporáneos; ya que de alguna manera podemos reflexionar la noción de cómo el animal en la literatura también ha perdido su capacidad de simbología arquetípica para explorar otras formas y funciones.

En “La serpiente de Beijín”, los personajes forman parte de una familia multicultural y viven en París. Los padres del narrador tienen orígenes diversos, su padre nació en China, pero a temprana edad fue adoptado por una pareja francesa, y su mamá es holandesa, pero se conocieron en América. Ella es actriz y él dramaturgo. Al inicio de la narración, el ambiente doméstico goza de paz y tranquilidad, pero cuando el padre viaja al país oriental para montar su nueva obra de teatro, todo cambia de manera repentina.

A su regreso se le nota envejecido y afectado por su traslado a Beijín. Su comportamiento dentro del vínculo conyugal también cambia de manera esencial, pues si antes era atento y cariñoso, ahora se muestra indiferente y taciturno. La esposa y el hijo perciben esto como algo pasajero: una reacción por buscar sus orígenes o su verdadera identidad. Sin embargo, se aísla aún más y construye dentro de casa lo que pareciera una pagoda. Y ahí lleva a habitar a una víbora en un terrario.

El narrador quiere saber más sobre el animal que su papá tiene en su nuevo estudio, pues éste pasa horas observando a la serpiente. Un día en el que el padre sale sin avisar, el narrador y su madre entran a la pagoda. Las percepciones de ambos van por direcciones contrarias, mientras la esposa presiente que el diablo ha entrado en casa, el chico sólo lo interpreta como un intento de su padre por invocar a sus ancestros, sin embargo, más adelante, sabemos que lo que aflige al padre fue una aventura que sostuvo con una actriz durante su viaje. Se enamoró como nunca antes le había sucedido y para él la serpiente es el reflejo de su dolor y su posible curación.

Entonces, a partir de estos elementos en la narración vemos un contexto y una familia como las hay en el mundo globalizado de hoy, en donde, a pesar de ello, se contraponen dos tradiciones culturales: la occidental y la oriental; esto es, con una simbología plural y ambivalente como lo es sobre todo la de la serpiente.⁸⁵ Pero cuando cada miembro de la familia le otorga a la *Daboia ruselii* sus propias significaciones, éstas sólo comienzan a perder fuerza y a diluirse. Entonces el animal escapa de las formas comunes que se le han impuesto, como alegoría o como símbolo moral (religioso) para ser solamente lo que es: la serpiente que habita en el terrario.

⁸⁵ “[...] los animales en las culturas occidentales y orientales tienen una significación tan dispar que, animales considerados maléficos o negativos en Occidente, resultan ser lo contrario en las culturas orientales. La serpiente, en Oriente, es símbolo de vida” (Morales, 1996: 235).

CONCLUSIONES

Sin tratar de mimetizar el pensamiento filosófico sobre el animal en la literatura, vemos, sin embargo, cómo hay una correspondencia entre ambos e, inevitablemente, con el mundo en que habitamos. La insistencia de entender cómo se manifiesta la contigüidad de lo animal en lo humano surge por un tiempo histórico que hizo de la separación entre humanos y animales una estrategia de antropomorfización y, por otro lado, una disminución o sujeción de poder sobre ellos por su supuesta carencia o rasgos biológicos. Al ser conscientes de la separación, de forma paralela, también se hizo evidente su ausencia por el proceso de industrialización, las migraciones del campo a la ciudad, el capitalismo, etc. A pesar de esto, las relaciones establecidas entre humanos y animales adquirieron diferentes matices y los animales dentro del arte fueron reordenados bajo otras formas poblando espacios y temporalidades inusitados.

En la novela de Daniela Tarazona y en el libro de cuentos de Guadalupe Nettel, que podemos pensar en continuación con la “tradición de la crisis” que rastrea Julieta Yelin, encontramos la contigüidad del animal en los cuerpos humanos y animales y en el espacio doméstico, esto es, se hallan tan próximos o cercanos unos de otros que, más allá de volverse uno mismo, interrogan la unicidad de cada uno de ellos y de los procesos de subjetivación de los que son partícipes, ya sea intercambiando propiedades o confrontándolas. Aunado a ello, esto da cuenta de la mismidad que tiene que ver con la línea entre el “Hombre y el Animal en general”, como dice Derrida. Es decir, el *animote* se hace presente en estas narraciones reafirmando la heterogeneidad y pluralidad del límite entre ambos.

Si el “giro animal” en la literatura, además de ser el cambio de pensamiento hacia el animal, lo entendemos, dice Yelin, como una práctica de alianza con la animalidad, como efecto de anulación del antagonismo falaz entre cultura y naturaleza y el desarrollo de una tensión por momentos ininteligible y dinámica entre cultura y civilización,⁸⁶ podemos ver la función de los animales como una herramienta muy poderosa de creación y de reflexión.

En la introducción titulada “Rizoma”, de *Capitalismo y Esquizofrenia*, se menciona que nunca hay que preguntarse qué quiere decir un libro, sino por el contrario tan sólo hay que preguntarse con qué funciona. Ahora bien, en la zooliteratura, podríamos responder que esto es, precisamente, el vínculo dado entre humanos y animales (o lo viviente), o cómo los segundos dan cohesión a una serie de narrativas como un instrumento de creación, para que el animal humano

⁸⁶ Yelin, Julieta, “III. Hablar el animal. Las *performances* kafkianas”, *La letra salvaje. Ensayos sobre literatura y animalidad*, Rosario, Beatriz Viterbo Editora, 2015, pp. 78-79.

esté atento a los cambios y vaya en busca de todos los yo que lo conforman. Asimismo, es responder a las preguntas cuáles son aquellos cuerpos que convergen en el libro en sí y bajo qué circunstancias y rasgos problematizan, pues como vimos en los análisis del corpus van por senderos diversos.

Más adelante, en el mismo texto, se menciona: “Un libro sólo existe gracias al afuera y en el exterior. Puesto que un libro es una pequeña máquina, ¿qué relación, a su vez medible, mantiene esa máquina literaria [con otra]?”⁸⁷ En el caso de *El matrimonio de los peces rojos* de Nettel, podríamos decir que la máquina literaria del libro en sí viene a conectarse con la de las crisis o dramas de las relaciones humanas y, al estar los diferentes tipos de animales en las narraciones tensando la línea entre instinto y razón, explota la fragilidad de lo humano de manera abrumadora, en contraposición con la sabiduría de la naturaleza.

Aunque los relatos se desarrollan en los espacios cotidianos íntimos, es particular que estos se encuentren en centros urbanos como la Ciudad de México o París, es decir, zonas hiperpobladas donde uno no concibe con facilidad lo natural o lo animal, sin embargo, es precisamente esta yuxtaposición de elementos que permite suprimir los antagonismos falaces entre cultura y naturaleza, y desplegar una zona, una meseta continua de aceptación de todo lo viviente.

Pareciera que Nettel, al recurrir al animal como frontera móvil y perturbadora intimidad entre las relaciones humanas, abre una zona entre la posibilidad de decir que lo propio del hombre se encuentra arraigado en los sentimientos y en un tipo de pensamiento que no es en absoluto racional. Sin embargo, no considero que en este sentido ella proponga una superioridad a la inversa, más bien evidencia el tiempo que atravesamos y de lo que como sociedad encontramos en constante problematización: el vínculo humano-animal.

Asimismo, es interesante que también, de alguna manera, en *El animal sobre la piedra* de Tarazona, a través de una metamorfosis, se haga converger lo animal con la fragilidad o inestabilidad emocional como constante de los seres humanos. No obstante, más allá de este rasgo, el texto muestra un fructífero diálogo con el cuerpo, la identidad y la escritura. La relación de interioridad donde las propiedades de la mujer y del reptil son intercambiadas hace hincapié, a lo que Giorgi y Rodríguez definen como, “excesos de vida”. “Siempre hay más de una vida, más de un mundo posible; la vida está de más respecto a la totalidad de lo dado, no como un exceso que se disipa o se deja de lado, sino como un potencial devenir que, como un sueño, espera ser

⁸⁷ Deleuze, Gilles y Félix Guattari, “Rizoma”, *Mil mesetas. Capitalismo y Esquizofrenia*, trad. José Vázquez Pérez, 5ª ed., Valencia, Pre-Textos, 2002, p. 10.

realizado”.⁸⁸ El devenir-reptil en la novela reafirma la monstruosidad virtual como una transformación positiva, una reorganización del cuerpo en pura intensidad.

Por otro lado, al hacer evidente la capacidad del cuerpo, se evidencia asimismo la aceptación de esa misma facultad, es decir, no hay resistencia como en Gregorio Samsa, pero la transformación realiza un procedimiento que sin duda comenzó con Kafka, la vuelta de tuerca a las interpretaciones alegóricas canónicas (esto es, donde la mutación en animal era vista como envilecimiento y ya no más) y la producción de nuevas individuaciones. Entonces lo que encontramos aquí es tolerancia y aprobación de los límites de lo humano o al menos un intento de afirmarlo: cuerpo-mente como una entidad en constante cambio.

Una de las reflexiones más vivas con la que cierro este trabajo tiene que ver con la función del animal como elemento catalizador del lenguaje, de la enunciación: lo que en Tarazona tiene la forma de testimonio, pues así como las mutaciones de Irma evidencian sus nuevos atributos físicos para enfrentar lo actual de su vida, así también la experimentación radical de la escritura –la literatura– ha abierto nuevos caminos allí donde la filosofía no ha podido llegar, pero a manera de rizoma la literatura y la filosofía no se posicionan en una relación vertical, sino se suceden en un flujo continuo de fuerzas.

⁸⁸ Giorgi, Gabriel y Fermín Rodríguez, comps., “Prólogo”, *Ensayos sobre biopolítica. Excesos de vida*, Buenos Aires, Editorial Paidós, 2007, p. 23.

BIBLIOGRAFÍA

- Agamben, Giorgio, *Lo abierto. El hombre y el animal*, trad. Antonio Gimeno Cuspinera, Valencia, Pre-Textos, 2005.
- _____, *Homo sacer. El poder soberano y la nuda vida I*, trad. Antonio Gimeno Cuspinera, 1a. ed, 2a. reimpresión, Valencia, Pre-Textos, 2006.
- _____, “El archivo y el testimonio”, *Lo que queda de Auschwitz: el archivo y el testigo. Homo sacer III*, Valencia, Pre-Textos, 2000, pp. 143-180, <https://manoa.files.wordpress.com/2012/09/agamben-el-archivo-y-el-testimonio.pdf>, 20/05/2017
- Arreola, Juan José, *Bestiario*, Narrativa completa Arreola, México D. F., Alfaguara, 1997, pp. 75-103.
- Berger, John, “Why look at animals?”, *About looking*, <http://artsites.ucsc.edu/faculty/gustafson/FILM%20161.F08/readings/berger.animals%202.pdf>, 15/05/2016
- Beverly, John, “The Margin at the Center: On Testimonio (Testimonial Narrative)”, *MFS Modern Fictions Studies*, vol. 35, num. 1, Spring 1989, pp. 11-28, <http://muse.jhu.edu/journals/mfs/summary/v035/35.1.beverley.html>
- Caffo, Leonardo y Valentina Sonzogni, “L’animalismo come contemporaneo: filosofía, arte, *animal studies*”, Felice Cinati, *et al.*, en *Bestie, filosofi e altri animali*, Milano, MIMESIS EDIZIONI, 2016, pp. 259-260.
- Chejfec, Sergio, “La voz prestada de los animales”, *E-MISFÉRICA*, vol. 10, Issue 1, BIO/ZOO, Instituto Hemisférico de Performance y Política, Winter 2013, <http://hemisphericinstitute.org/hemi/es/e-misferica-101/chejfec>, 15/05/2016
- Cragnolini, Mónica, “‘Animula, vagula, blandula’, o sobre el alma perdida de los animales”, *Confini animali dell’anima umana. Prospettive e problematiche*, *Lo Sguardo. Rivista di Filosofia*, N. 18, 2015 (II), pp. 317-329, en <https://uba.academia.edu/M%C3%B3nicaBCragnolini>, 20/03/2017.
- Coetzee, J. M., *The Lives of Animals*, Princeton, New Jersey, Princeton University Press, 1999.

Cortázar, Julio, *Bestiario*, Barcelona, Ediciones B, 1987.

_____, *Final del juego*, Madrid, Suma de Letras, 2003.

Deleuze, Gilles, “1. La inmanencia: una vida...”, *Ensayos sobre biopolítica. Excesos de vida*, Gabriel Giorgi y Fermín Rodríguez, comps., Buenos Aires, Editorial Paidós, 2007, pp. 35-40.

_____, “1. La literatura y la vida”, en *Crítica y clínica*, Barcelona, Anagrama, 1996, consultado en _____ diciembre _____ de _____ 2015, _____ en <http://ir.nmu.org.ua/bitstream/handle/123456789/120402/923174c4a02b13bdba76f8f5988bfe35.pdf?sequence=1>

Deleuze, Gilles y Felix Guattari, *Kafka. Por una literatura menor*, trad. Jorge Aguilar Mora, 1a. ed., 2a. reimp., México D. F., Ediciones Era, 1990.

_____, “Rizoma”, *Mil mesetas. Capitalismo y esquizofrenia*, trad. José Vázquez Pérez, 5ª ed., Valencia, pre-textos, 2002, pp. 9-32.

_____, “1730. Devenir intenso, devenir animal, devenir imperceptible...”, *Mil mesetas. Capitalismo y esquizofrenia*, trad. José Vázquez Pérez, 5ª ed., Valencia, PRE-TEXTOS, 2002, pp. 239-315.

Derrida, Jacques, *El animal que luego estoy si(gui)endo*, Madrid, Editorial Trotta, 2008.

Descartes, René, *Discurso del método*, trad., D. Manuel García Morente, Madrid, Colección Austral ESPASA-CALPE, _____ 2010, _____ en <http://www.posgrado.unam.mx/musica/lecturas/LecturaIntroduccionInvestigacionMusical/epistemologia/Descartes-Discurso-Del-Metodo.pdf>, 21/03/2017

F.C., S. G., S. P., “Introduzione”, *Bestie, filosofi e altri animali*, Milano, MIMESIS EDIZIONI, 2016, pp.7-13.

Garrard, Greg, “Animals”, *Ecocriticism*, the New Critical Idiom Series Editor: John Drakakis, Great Britain, Routledge, 2004, pp. 136-150.

Giannetto, Enrico R. A., “Note per una metamorfosi”, *Rivista di Critica Liberazioni Antispecistica*, Triennale Anno I, n. 1, Vicenza, Liberazioni ASSOCIAZIONE CULTURALE, Giugno 2010, pp. 9-23.

Giorgi, Gabriel, “El umbral animal. Apuntes sobre algunas ficciones del presente”, *Nombres. Revista de Filosofía*, año XVIII, no. 22, Córdoba, diciembre, 2008, <https://revistas.unc.edu.ar/index.php/NOMBRES/article/view/2460>

_____, *Formas comunes. Animalidad, cultura, biopolítica*, Buenos Aires, ETERNA CADENCIA, 2014.

Giorgi, Gabriel y Fermín Rodríguez, comps., “Prólogo”, *Ensayos sobre biopolítica. Excesos de vida*, Buenos Aires, Editorial Paidós, 2007, pp. 9-34.

Godani, Paolo, *Deleuze*, Roma, Carocci Editore, 2009.

Gruen, Lori, “The Moral Status of Animals”, *The Stanford Encyclopedia of Philosophy*, (Fall 2014 Edition), Edward N. Zalta (ed.), en <http://plato.stanford.edu/archives/fall2014/entries/moral-animal/>.

Hernández Quezada, Francisco Javier, “Bestiaria vida: la mirada y crítica del animal”, *Revista de pensamiento, crítica y estudios literarios latinoamericanos*, vol. 13, junio 2016, pp. 133-135, <http://revistes.uab.cat/mitologies/article/view/v13-hernandez>

Kafka, Franz, *Franz Kafka. Obras completas*, Greenbooks editore, edición digital para kindle, agosto 2016.

Kohan, Martín, “El matadero”, *E-MISFÉRICA*, vol. 10, Issue 1, BIO/ZOO, Instituto Hemisférico de Performance y Política, Winter 2013, <http://hemisphericinstitute.org/hemi/es/e-misferica-101/kohan>

L. Bruns, “Derrida’s Cat (Who Am I?)”, in *Research in Phenomenology*, no. 38, University of Notre Dame, 2008, 404-423, December, 2015, in www.brill.nl/rp

Laspia, Patrizia, “Aristotele e gli animali”, *Bestie, filosofi e altri animali*, Milano, MIMESIS EDIZIONI, 2016, pp. 17-35.

Lispector, Clarice, *A mulher que matou os peixes*, Brasil, Rocco Editora, 1999.

_____, *Clarice Lispector. Cuentos reunidos*, Madrid, Ediciones Siruela, 2008.

_____, *La pasión según G. H.*, trad. Alberto Villalba, Barcelona, Ediciones Siruela, Biblioteca Clarice Lispector, 2013.

Mallet, Marie-Louise, “Prefacio”, *El animal que luego estoy si(gui)endo*, Madrid, Editorial Trotta, 2008, pp. 9-13.

Marcos, Alfredo “La obra biológica”, en *Aristóteles-Obra biológica*, trad. Rosana Bartolomé, Madrid, Luarna, 2010, http://www.fyl.uva.es/~wfilosof/webMarcos/textos/Textos_2013/Aristoteles_Obra_biologica.pdf

Martinoni, Renato, “vi. Odeporica e imagologia. La letteratura di viaggio e la questione dell’altro”, Raffaella Bertazzoli, ed., *Letteratura comparata*, Brescia, La Scuola, 2010, pp. 287-292.

mecd.gob.es, “Altamira, el primer arte”, en *www.mecd.gob.es*, España, Ministerio de Educación, Cultura y Deporte, consultado el 16/03/2017.

Mendieta, Eduardo, “El bestiario de Heidegger: la animalidad”, *Escuela de filosofía UIS*, vol. 11, núm. 1, enero-junio 2012, pp. 17-43, en <http://revistas.uis.edu.co/index.php/revistafilosofiauis/article/view/3157>

Merleau-Ponty, Maurice, “Primera parte: El Cuerpo”, *Fenomenología de la percepción*, Barcelona, Editorial Planeta 1994, pp. 87-216.

_____, *El mundo de la percepción. Siete conferencias*, Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica de Argentina, 2002.

Morales Muñiz, Ma. Dolores Carmen, “El simbolismo animal en la cultura medieval”, *Espacio, tiempo y forma*, serie III, *Historia Medieval*, t. 9, 1996, pp. 229-255, <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=129060>, 02/05/2017.

Nettel, Guadalupe, *El huésped*, Barcelona, Editorial Anagrama, 2006.

_____, *Pétalos y otras historias incómodas*, Barcelona, Editorial Anagrama, 2008.

_____, *El matrimonio de los peces rojos*, Madrid, Editorial Páginas de Espuma S. L., 2013.

Ocampo, Silvina, *La furia y otros cuentos*, Madrid, Alianza Editorial, 1996.

Sauvagnargues, Anne, *Deleuze. Del animal al arte*, trad. Irene Agoff, Buenos Aires, Amorrortu Editores, 2006.

Simón López, Alejandro, “El concepto de animal en la filosofía de Gilles Deleuze”, *Instantes y azares. Escrituras Nietzscheanas*, no. 9, 2011, pp. 237-247, <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=3907553>

Skafish, Peter, “From Anthropology to Philosophy. Introduction to Eduardo Viveiros de Castro”, *Cannibal Metaphysics: Amerindian Perspectivism, Radical Philosophy*, no. 182, november/december, 2013.

Tarazona, Daniela, *El animal sobre la piedra*, Oaxaca, Editorial Almadía S. C., 2008.

Uexkühl, von Jakob, *et al., Instinctive Behavior. The Development of a Modern Concept*, transl. Claire H. Schiller, New York, International Universities Press, Inc., 1964.

Wolfenzon, Carolyn, “Guadalupe Nettel: «Me gusta ser vista como una escritora inclasificable»», *buensalvaje.com*, (entrevista), 2014/07/17, consultado el 01/03/2017.

Yelin, Julieta, *La letra salvaje: ensayos sobre literatura y animalidad*, Rosario, Beatriz Viterbo Editora, 2015.